



北京文博文丛

2025年 第二辑

北京市文物局 编

北京燕山出版社



北京文博文丛

2025年
第二辑

北京市文物局 编

北京燕山出版社

北京文博 文丛

2025 年

第二辑

北京市文物局
编

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

北京文博文丛. 2025. 第2辑 / 北京市文物局编.
北京: 北京燕山出版社, 2025. 12. — ISBN 978-7-5402-7725-3

I. G269.271-53

中国国家版本馆 CIP 数据核字第 2025ZX8869 号



北京文博文丛·2025·第2辑

出版发行: 北京燕山出版社有限公司

社 址: 北京市西城区椿树街道琉璃厂西街20号 100052

责任编辑: 梁 萌

版式设计: 黄晓飞

印 刷: 北京兰星球彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 9.75

字 数: 297千字

版 次: 2025年12月第1版

印 次: 2025年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5402-7725-3

定 价: 114.00元

北京文博



2025 年 (总第 114 期)

文物研究

- 1 唐平存绍暨妻合祔墓志考..... 张云燕
8 元《大都南城大万寿禅寺复田记》考述..... 王家梦
15 北京宣南文化博物馆藏龙纹墙腿石考..... 罗 飞
19 二重证据下的正阳桥复原研究..... 赵萨日娜
26 明代万历朝景德镇御窑瓷器“盞”与“盒子”纹饰研究..... 于 凡
33 中国国家博物馆藏明崇祯元年毕自严父母诰命考述..... 杨 超
39 从出土服饰看北京地区明代女性社会生活..... 赵芮禾
50 紫禁城毓庆宫藏书考..... 周 莎
54 清代北京海运仓、南新仓诸仓廩建筑布局探讨..... 段智钧 朱彦青 赵娜冬
60 宁郡王府建筑沿革与布局初探..... 杨皓楠 赵 星
68 由国子监“优入圣域”匾解读古代地仗工艺..... 朱医博 李 晴
73 宋拓黄庭坚《此君轩》诗刻双钩本综考..... 李伟敏

考古研究

- 81 北京房山侯家坟西汉灰坑、辽金窑址发掘简报..... 北京市考古研究院

博物馆研究

- 90 形式、内容与价值：顺治朝历代帝王庙的文化认同实践..... 于 淼
95 北京四合院博物馆数字化场景初步搭建
——以门鼓石为例..... 高智勇
102 基层博物馆藏品征集策略与展品体系的构建
——以孔庙和国子监博物馆为例..... 黄茜茜
108 基于艺术教育空间构建的博物馆社会化运营路径探索..... 刘洪利

《北京文博》

编辑委员会

顾问

吕济民

主任

李伯谦

副主任

张立新 白 杰

舒小峰 孔繁峙

王世仁 齐 心

马希桂 信立祥

靳枫毅 郭小凌

主编

张洪刚

副主编

孙 永

执行主编

韩建识

本辑编辑

高智伟 康乃瑶

侯海洋 王维珂

张晶晶 张中仁

高丽丽

文物保护

113 北京市通州区路县故城遗址脆弱文物的提取
——以东汉砖木混构水井出土漆盘为例..... 黄 星

118 海淀区八里庄唐墓壁画的保护与修复..... 马明杉 鲍晓文

125 石结构古建筑检测评定
——以北京市万宁桥为例 曹春利 张 涛 王丹艺

140 关于文物建筑修缮过程中发现的椽望糟朽问题探讨
——以团河行宫为例 梁 莹 郭明宇

146 北京老城史迹标识系统的现状、效果与建议
——基于沙滩、白塔寺胡同片区样本调查 康乃瑶 陈钟昊

声 明

本刊已许可中国知网以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含中国知网著作权使用费，所有署名作者向本刊提交文章发表之行为视为同意上述声明。如有异议，请在投稿时说明，本刊将按作者说明处理。

主办单位

北京市文物局

编辑出版

北京市文物局综合事务中心

邮箱

bjwb1995@126.com

唐平存绍暨妻合祔墓志考

张云燕

2022年3月，北京石刻艺术博物馆征集到唐代墓志一方，首题“唐故卢龙节度衙前正兵马使银青光禄大夫检校太子宾客兼监察御史燕郡平府君合祔墓志铭并序”。据捐赠者介绍，该墓志早年发现于丰台区马家堡一带，当时弃置于建筑工地旁。志主平存绍此前未见于史籍，今将墓志整理刊布，并略加考证，以飨读者。

一、墓志概况

墓志仅见志底，未发现志盖。底呈盂顶形，长64.5厘米，宽63.5厘米，高11厘米。平面一侧镌刻墓志铭，凸起一侧遍布斧凿痕，无字，四个侧面刻“回”字形折线纹。石左上部铭文部分有残缺，平面可见暗红色锈沁，少量文字磨损。墓志铭四周雕回字纹边框，画有纵向界格，共30行，满行34字（图一）。现录文如下（“┘”代表原墓志分行处）：

唐故盧龍節度衙前正兵馬使銀青光祿大夫檢校太子賓客兼┘監察御史燕郡平府君合祔墓志銘并序┘

前幽州節度要籍通直郎試太常寺協律郎討擊副使許勝撰┘

府君諱存紹，字繼元，范陽燕國人也，系自姬姓。曾祖諱忠，皇兵部常選，賜緋魚袋；┘祖諱誠，皇幽州左廂馬軍大將，試左金吾衛大將軍，府君將軍第三子也。公性醇孝，┘行篤敬，剛腸沉毅，識量高逸，退藏于密，眷厥乎微，黃中通理，機幹明悟，弘持盈之誠，遠┘無忘之福。見一善未曾不拳拳伏膺，而終身佩戴，如輪扁施其剡削，無差跌毫釐。耿┘介慎獨，僖游不雜，節概簡雅，無忘造次。於久要等夷之間，雖忤情貳己背惠膠言，遇┘之如初，終無舛望。雖生生之厚，而鑒誠於宮盈福謙之端，雖乘時射利，無鬱紆於乾沒，至┘於持操吐茹，即之凜然。其於濡沫，而急人之急，周贍踈附，惻隱天窮，葬於庶幾，孜孜不怠。┘以含弘光大，翔而後集，順變從宜於木雁之間，警悟於天人之際，而恬然懸解，襟抱皓然，┘窮通如一，勵於當仁，敏於不讓，卑以自牧。迺筮仕侯門，折節於一介，杖信於群┘英。揣情瓦合之前，炯戒未然之際。履理違順，蹈道嚴明，雖趨捨殊途，自以顯默一致，┘推讓接物，厲行危言，洞見機宜，諒無乖越。哀素稟於止水，烈操端於飲冰。以幹劇┘□□□謀殊獎，大中十二年，奏授銀青光祿大夫、檢校太子賓客兼監察御史，武┘騎尉。丹慙兢兢，日慎一日，居無何，式超近地，咸通二年，遷拜親事兵馬使。至五年以┘夙夜匪躬，勞校於肘臂之下，遷授幽州節度衙前正兵馬使。至六年，以寒暑交┘侵，乖于內熱，針不達，藥不至，嗚呼！二月十五日啓手足於幽州薊縣肅慎坊之私第，┘享年五十八。夫人清河張氏，則處士及之長女，會昌



图一 唐平存绍暨妻合祔墓志拓片

四年四月十七日寢疾捐」館薊縣通闢之故居，春秋三十八。秋八月十六日，權厝于幽州幽都縣房仙鄉西原，至乙酉歲四月辛亥朔二十三日癸酉，合祔于薊縣廣寧鄉南原新塋，禮也。」夫人產子一人，曰韜裕，女一人，適盧龍節度押衙銀青光祿大夫檢校太子賓客兼監察御史南陽張行□。府君繼室安定梁氏，故幽州節度押衙檢校太常卿第三女，幽州節度衙前散兵馬使銀青光祿大夫檢校太子賓客兼監察御史上柱國思言之女弟，產子一人，小字曰繼郎。清河夫人以處士家衡門之秀，同淑鶯之標表，無忝良人；安定夫人□□□□內外軒裳，懿譽□，德元齊體，總帷畫爽，□未亡人□閨何」【上缺】耀窮塵。銘曰：

【上缺】綿百代而炳靈，藹蘭蓀於華苑，」

【上缺】志勛庸於貞石，祔冠□於泉扃。」

【上缺】鬱郁松柏兮原上青青。」

二、志主平存紹生平

志文云：“府君讳存绍，字继元，范阳燕国人也，系自姬姓。”据史籍记载，韩哀侯少子嫪食采平邑，因以为氏，为平姓之起源。岑仲勉先生引《唐偃师令蒲州长史平真客碑》云：“平氏之先，盖周武王子唐叔虞之后，八代孙晋穆公，十一代韩哀侯，有子曰嫪，食采平邑，因以为氏。”^①与墓志所言“系自姬姓”相吻合。范阳、燕国，自古为北京地区之旧称，在唐代也曾反复出现。唐武德元年（618），罢隋之涿郡，改称幽州。天宝元年（742），改幽州为范阳郡，天宝十五载（756）安禄山称帝，以燕为国号，改范阳郡为范阳府。乾元元年（758），范阳府复为幽州，次年史思明即位后升为燕京范阳府，作为国都，广德元年（763）归唐，恢复幽州之名。平存绍为范阳燕国人，即幽州人。

广德元年（763）闰正月，唐“仍故地”，任命原伪署范阳节度使李怀仙为幽州、卢龙节度使^②，作为割据藩镇的幽州镇由此发端，至后梁均王乾化三年（913）被后唐攻灭，共存在150年。其间，幽州镇外则镇守边疆，抗衡成、魏，内则军乱频繁，节帅反复更替，使得此地民风剽悍、动荡频仍，史称“以暴乱为事业，以专杀为雄豪，或父子弟兄，或将帅卒伍，迭相屠灭，以成风俗”^③。志主平存绍生于宪宗元和三年（808），卒于懿宗咸通六年（865），57年间，共经历了14任节帅，其中6人在任少于一年，而和平结束任期者仅有4人（表一）。

表一 元和—咸通年间幽州节度使统计表

节度使姓名	受镇年月	去镇年月	受镇方式	去镇方式	在任时长
刘济	贞元元年（785）九月	元和五年（810）七月	世袭	被子毒杀	25年
刘总	元和五年（810）七月	长庆元年（821）三月	杀父上位	自请入朝	11年
张弘靖	长庆元年（821）三月	长庆元年（821）七月	朝廷任命	军乱被囚	5个月
朱克融	长庆元年（821）七月	宝历二年（826）五月	军乱上位	军乱被杀	5年
朱延嗣	宝历二年（826）五月	宝历二年（826）十月	军乱上位	军乱被杀	6个月
李载义	宝历二年（826）十月	大和五年（831）正月	军乱上位	军乱被逐	5年
杨志诚	大和五年（831）正月	大和八年（834）十月	军乱上位	军乱被逐	3年
史元忠	大和八年（834）十月	会昌元年（841）九月	军乱上位	军乱被杀	7年

续表

陈行泰	会昌元年（841）九月	会昌元年（841）闰九月	军乱上位	军乱被杀	1个月
张绛	会昌元年（841）闰九月	会昌元年（841）十月	军乱上位	军乱被杀	1个月
张仲武	会昌元年（841）十月	大中三年（849）四月	军乱上位	卒于任上	8年
张直方	大中三年（849）四月	大中三年（849）闰十一月	世袭	军乱被逐	9个月
周琳	大中三年（849）闰十一月	大中四年（850）九月	军乱上位	卒于任上	11个月
张允伸	大中四年（850）九月	咸通十三年（872）正月	推举上位	卒于任上	22年

刘济父子任节度使时，幽州与中央的关系相对缓和，也未发生大规模军乱，可以说平存绍幼年的成长环境还是相对安定的。然而刘总入朝以后，幽州镇内乱频频，节帅权位极不稳定，极端时旬月之间三易其主。志文中频频赞扬平存绍谦冲持重、高见远识，特别强调了他不图冒险侥幸之利，顺变从宜、远害全身的矜持智慧。可以想见，平存绍在面对节度使征辟时是有所选择的。

幽州镇作为一个典型的割据型藩镇，幕府官员由节帅自行辟署。据学者研究，藩镇武职的辟署对象包括现任官员、前资官、有出身者、军将子弟、他镇武职僚佐、白身、罪人及盗贼等^④，“唯其才能，不问所从来”^⑤。节度使聘请幕职时不仅要礼相待，撰写专门聘书，准备金帛一类为聘礼，所谓“撰书辞，具马币”，还要为幕下僚佐向朝廷奏请朝衔，使之纳入国家正规的官僚迁转序列。而受邀者既可以接受，也可以拒绝，如成德王武俊欲征窦常为掌书记，窦常未就，而是进入淮南杜佑幕府为参谋^⑥。参谋之位次于掌书记，可见士人入幕时，藩镇和节帅的情况都是重要考量。

平存绍任官时，幽州镇节度使为张允伸。据史传记载，张允伸为范阳人，“世仕幽州军门，累职至押衙，兼马步都知兵马使”。大中四年（850），幽州节帅周琳病重，上奏朝廷以允伸为留后，许之。这也是志主所历14任幽州节度使中罕见的平稳交接者。允伸镇幽州22年，咸通十三年（872）病终，享年八十八岁。《旧唐书》本传褒扬其在任期间“克勤克俭，比岁丰登，边鄙无虞，军民用义，至今谈者美之”^⑦。

因张允伸在镇时幽州边境无警，部夷安服，没有发生大规模的战争，平存绍虽任官兵马使，却未曾经历什么激烈的战斗，自然也谈不上军功。亲事兵马使带有亲随性质，更多是保障节帅的安全，有的甚至都没有部属。但这些将领与节帅十分亲近，“劳校于肘臂之下”，往往会成为心腹。平存绍由亲事兵马使迁节度衙前正兵马使，正归功于上官对他的倚重和信任。

墓志在记述平存绍家族世系时，仅书写了曾祖、祖父二人的名字和官职，而未提及其父，在祖父平诚之后径书“府君将军第三子也”，应存在文字错讹或脱漏。不过这并不妨碍我们知道平氏家族几代均为幕府武职。平存绍先后娶有两位夫人，原配张氏为处士张及之女，会昌四年（844）病逝，有女一人，嫁与卢龙镇押衙。继配梁氏父、兄均为幽州镇武将。这种“父子世袭，姻党盘互”^⑧的现象在幽州镇军将中十分普遍，频见于墓志和房山石经题记之中。如节度押衙侯元弘，曾祖任衙前将、祖父为饶安县令、父亲为固安马步都将，有女四人，长女、三女、幼女均适配节度僚佐。又如王公淑，曾任卢龙节度留后、柳城军使等职，其曾祖为幽州节度虞候，祖父为卢龙节度要籍，父亲未仕。岳父为驱使官，长子任昌平县丞^⑨。

三、墓志中涉及的藩镇僚佐

墓志所记平存绍的一长串官职其实包含了两个部分，“卢龙节度衙前正兵马使”是平氏所担任的实际职务，其后的散、职官都是标识其官资章服的带职。志文中涉及的其他使府僚佐也是同样情况。

北京文博文丛 2025

《新唐书》记述官制变化云：“初，太宗省内外官，定制为七百三十员，……然是时已有员外置，其后又有特置，同正员。至于检校、兼、守、判、知之类，皆非本制。又有置使之名，或因事而置，事已则罢，或遂置而不废。其名类繁多，莫能遍举。”^⑩唐代官制包含职、散、勋、爵四个部分，制度设计较前代更为完备。唐初，各级官员的职、权、责比较明确，然而，随着社会的发展，国家事务日益繁杂，原有官僚系统日渐难以胜任。为了应对这种变化，出现了员外官和数量众多、种类纷繁的使职。使职原本是没有品秩的，检校官等职事官虽有品阶，但如员外官一样不受员额所限，可以随意除授^⑪。至德以后，藩镇兵兴，幕府僚佐多由节帅自辟，这些幕职同样没有品秩。这就使得藩镇官吏皆须兼带朝衔，用以明辨官位班序、章服品色，并作为叙资迁转的依据。杜佑曾称：“至德以来，诸道使府参佐多以省郎及御史为之，谓之外台，则皆检校、里行及内供奉，或兼或掇。”胡三省也说：“是时兵兴，方镇重任必兼台省长官，以至外府僚佐亦带朝衔。”^⑫在平存绍墓志中，众人的官衔也同样是由其在藩镇中的本职和带职两部分构成，体现了中唐以后地方官制的新特点。

大中十二年（858），平存绍初授朝衔为“银青光禄大夫、检校太子宾客兼监察御史、武骑尉”。其中银青光禄大夫为文散官，从三品；检校太子宾客为职事官，东宫属官，“掌侍从规谏，赞相礼仪”^⑬，正三品；监察御史为职事官，正八品下，然位卑而权广，“掌分察百僚，巡按州县，狱讼、军戎、祭祀、营作、太府出纳皆莅焉；知朝堂左右厢及百司纲目”^⑭；武骑尉是勋官，从七品上。此后直至寿终，朝品未曾升迁。

藩镇武将的职务升降完全取决于使主本人的需要，所带的朝衔等级，不一定与其在幕府中的职级相对应，至于具体职务，就更不相干了。但朝衔的官职品秩也不是毫无意义的。检校官既是方镇僚佐政治身份和迁官资历的标记，也代表朝廷对方镇的控制权。李德裕曾指出：“河朔兵力虽强，不能自立，须借朝廷官爵威命以安军情。”^⑮节度使需要依靠中央政权的任命来获取自身的政治合法性，其属下僚佐同样需要得到朝廷的承认。平存绍的散品与检校官初授已是台省长官品级，若向上迁转便是从二品仆射，位同宰相，这或许也是平氏朝官始终未能升迁的原因。

平存绍在藩镇使府中实际担任的官职属于兵马使系统。盛唐以后，以节度使为代表的武官使职差遣系统迅速发展，兵马使正是在这一背景下出现的一种新的军事使职，两《唐书》的职官志（百官志）、《唐六典》等政书中都未列兵马使。史籍中第一次正式记述见于《资治通鉴》胡三省注：“兵马使，节镇衙前军职也，总兵权，任甚重。”^⑯严耕望先生认为，在方镇使府的武职中，最重要的有三种：兵马使职在治兵、作战，押衙职在亲从、禁卫，虞候职在整军纪、刺奸猾。一司外，一卫内，一督察，三分其职，共治军务^⑰。

墓志中没有明确记录平存绍的释褐官，但从“咸通二年，迁拜亲事兵马使”的记载来看，他此前应担任过职级稍低的官职。依照辟署在前、授官在后的惯例，其入仕应早于大中十二年（858）。史籍中不见亲事兵马使一职，但有关于“亲事”的记载：“凡王公已下，皆有亲事、帐内，限年十八已下，举诸州率万人以充之。”^⑱“文武职事三品以上给亲事、帐内。以六品、七品子为亲事，以八品、九品子为帐内。”^⑲幽州卢龙使府中设有多名亲事兵马使，如《房山石经》大和九年（835）四月八日题记中同时出现三位亲事兵马使及其家人为节度使史元忠造《大般若经》^⑳。亲事兵马使职在照顾节度使的生活起居，带有随从的性质，“亲事，常在左右者”。《茹弘庆墓志》记载，志主由亲事兵马使充任使宅将副将，副将为最低的军将职级，可见亲事兵马使地位并不高。但这一职位与节帅关系十分密切，往往由节帅信任之人充任。

三年后，平存绍因忠心耿耿，勤于任事，“迁授幽州节度衙前正兵马使”。有学者认为，部分亲事兵马使可能没有自己的部属，但普遍认同正兵马使是统率军队、负责征战的职务之一，其地位应高于兵马使，逊于都兵马使。

兵马使以番号划分，又有左厢兵马使、右厢兵马使等，依兵种不同，兵马使又可分为马军兵马使、步军兵马使、马步军兵马使、驛军兵马使、水军兵马使等。平诚官至幽州左厢马军大将，即为左厢马军兵马使。

平存绍继配梁氏兄长梁思言官任散兵马使，《资治通鉴》注曰：“散员兵马使，未得统兵。”^㉑地位权限明显低于兵马使、正兵马使。但梁思言所带朝衔的散官、检校官及宪衔与平存绍相同，而上柱国为正二品勋官之极，远高于初阶勋官武骑尉。可见唐中期以后因不遵制度任意施授，使得高阶勋官泛滥成灾，同时也说明了节度使府僚佐

所带朝衔的高低与其在幕中的实际职级并无必然联系。

平存绍岳父和女婿同为藩镇武将，一任幽州节度押衙，一任卢龙节度押衙。押衙又作押牙，在使府军将中职级高于兵马使、虞候等，与节帅关系最为亲近密切。牙，原指军中牙旗^②，故押衙（牙）管领侍卫、仪仗，近身保护主将的安全。《旧唐书·惠文太子范传》载肃宗上元二年（761）朱融欲谋叛，拉拢金吾将军邢济，济曰：“我金吾，天子押衙，死生随之，安能自脱？”^③说明押衙具有亲卫性质。节度使府中的押衙同样多为节度使的亲信心腹，具有私人幕僚的性质，不仅管理使府军事事务，还会从事文职工作，甚至兼管地方事务。胡三省说“押衙，尽掌节度使衙内之事”，严耕望先生也指出，“内而都虞候、都孔目、都知兵马使等重职，知客、作坊、财富、仓储亲要职任，皆以押衙兼充”，且有少数押衙“外知州、县、镇使”者^④。由于押衙职权的广泛性，担任押衙者亦需文武兼修，对个人能力提出了更高的要求。

志文中还有一点值得注意。平存绍本人职官在墓志首题处记为“唐故卢龙节度衙前正兵马使……”，在文中则写为“迁授幽州节度衙前正兵马使”。实际上，在文献中，幽州、卢龙就存在混用的现象。如白居易在《赠刘总太尉册文》中写道“捧幽都四封之图，挹卢龙三军之籍”，《旧唐书》记载，会昌中，张仲武为幽州节度使兼东面招抚回鹘使，“表请立石以纪圣功，帝诏德裕为铭，揭碑卢龙，以告后世”。《资治通鉴》大历八年（773）八月条记“幽州节度使朱泚遣弟滔将五千精骑诣泾州防秋”，九年（774）六月条又称朱泚为卢龙节度使^⑤。可见在称呼地名、军名、节度使官名时，幽州、卢龙都可以混用，在当时人眼中，幽州、卢龙实为一体。

安史之乱末期，平卢陷落，平卢军进入青州，卢龙军升为节度使府，广德元年（763）起以幽州节度使李怀仙兼任。此后历任幽州节度使均兼卢龙节度使，幽州镇以卢龙为军号，造成了两镇管辖的交叉。需要指出的是，虽然幽州、卢龙节度使均由一人兼任，但二镇并未合并，而是存在着幽州和卢龙两套使府僚佐系统。房山石经题记等史料中，出现“南衙兵马使”“北衙右□□将下百仁将”等官职^⑥，王永兴推测，幽州节度使府可能设在幽州衙城的南部，可以称为南衙，卢龙节度使府位于幽州衙城之北，可以称之为北衙^⑦。使府官员可以在幽州、卢龙两镇之间迁转流动，也存在一人在两镇同时担任职务的情况。冯金忠将这种现象称为幽州—卢龙的二元体制^⑧。不过，在实际运作中，二镇的界限往往并不那么清晰。平存绍的任官显然不属于在两个衙署之间迁转，应是幽州、卢龙二称互举，其实为同一官职。

四、撰文人许胜的职官

墓志撰文人许胜，职官记为“前幽州节度要籍通直郎试太常寺协律郎讨击副使”。大中十三年（859），许胜还曾为另一位同僚董唐之撰写墓志，当时他的职官为“节度要籍前摄幽州良乡县尉宣德郎试太常寺协律郎”。七年间，许胜的文散官官阶从宣德郎（正七品下）升至通直郎（从六品下），试官太常寺协律郎，为掌管音乐之官，正八品上。此处试官与前述检校官同样为带职，一般使府官带五品以下朝衔称试某官，带五品以上（尚书省六品以上）称检校某官，均与实际职守无关。

从两方墓志中可以看到许胜的历官为：摄良乡县尉—幽州节度要籍—讨击副使，应当都是他实际担任的职务。唐代上中县尉为从九品上，中下县尉为从九品下，职级次于县令、县丞，是地方基层官员，“亲理庶务，分判众曹，割断追征，收率课调”^⑨，职掌囊括了行政、司法、财政等各个方面。“摄”即暂行代理，说明许胜在担任县尉时尚未经过朝廷的正式任命。节度要籍为方镇佐官，《新唐书·百官志》记节度使僚佐有“……要籍、逐要亲事各一人”^⑩。严耕望先生考证要籍为“亲近职”，但不详所任^⑪。节度要籍为低阶文职僚佐，以文书庶务为主要工作内容，担当者颇受节帅信任。

许胜先前所任县尉、要籍均为文职，但迁转后的“讨击副使”却是武职。这体现了河朔藩镇中武将的核心地位，也反映了如有需要，使府中文职与武职是可以相互迁转的。讨击，即讨伐、攻击。讨击使一职出现较早，安禄山即由讨击使发迹。幽州见于石刻文献的讨击使不少，如温令绶（讨击副使）、贾仁恭、王德恭、陈沼等人。冯培红、

渡边孝等学者都认为，讨击使属于防御使体系，为实职，其晋升顺序为“衙前将→讨击使→同防御副使→同押衙→正押衙”。前文已有讨论，押衙在使府中承担了大量文职工作，是一个要求文武双全的职位。从衙前将、讨击使升迁至押衙的所谓“防御使体系”，较之兵马使一系的迁转轨迹更偏向于文职工作，这或许也是许胜得以转任讨击使的原因。

五、墓志中出现的地名

在出土的唐代墓志中，往往对志主的家宅、葬地有着较为详细的记录，结合其出土地点，成为复原、定位幽州里、坊、乡、村的难得资料。唐代幽州城在今北京城西南侧，由幽都、蓟县二县分理。幽州城内里坊的数量、名称，文献并无明确记载。宋大中祥符元年（1008）路振出使辽国，途经南京，留有记录：“幽州城中凡二十六坊，坊有门楼，大署其额，有闾宾、肃慎、卢龙等坊，为唐时旧坊名也。”^③辽南京沿用唐幽州的结构，今天的研究者以辽南京里坊数量为基础，结合墓志、石经题记等，已基本复原了幽州城内的里坊^④。文献对幽州乡村的记载同样十分简略，《太平寰宇记》载幽都十二坊（里）十二乡，蓟县十四坊（里）二十二乡，只记数量，未有坊、乡、村名^⑤。近年来，经过研究者的努力，幽都县十二乡名称已基本确定，蓟县仅复原6乡，两县村名可确定者也只有20多个，尚有待考古资料的进一步发现^⑥。

墓志中出现的地名共有四处：原配张氏卒于蓟县通闾之故居，权厝于幽都县房仙乡西原；平存绍卒于蓟县肃慎坊之私第，与张氏合葬于蓟县广宁乡南原。这四处地名此前都在过往出土的唐墓志中出现过，下面作简要说明。

从出土志文中可知，房仙乡之名唐辽相袭，唐隶属幽都县，辽隶属宛平县。其乡界西至今石景山区东南永定河岸、东至公主坟路北，是目前已知乡界中东西跨度最大的一个^⑦。广宁乡之名首见于1985年5月在丰台区槐房乡六必居酱园工地发现的《唐王时邕墓志》，志文中记载王时邕葬于“县南一十五里广宁乡鲁村东一里之原”。以发现地而论，地在今右安门正南约15里，当唐幽州城正南略东。

肃慎坊的坊名早在清代即已为人所知。约在乾隆年间出土的《唐陈立行墓志》云：立行“皇唐甲子四周，岁在丁丑夏四月甲戌，浸于府城之肃慎里。”^⑧近年来又被《唐陆日岷夫人王氏墓志》等出土材料所证实。肃慎为女真族之古名，《新唐书》有云：“黑水靺鞨居肃慎地，亦曰挹娄，元魏时曰勿吉。……开元十年，其酋倪属利稽来朝，玄宗即拜勃利州刺史。于是安东都护薛泰请置黑水府，以部长为都督、刺史，朝廷为置长史监之，赐府都督姓李氏，名曰献诚，以云麾将军领黑水经略使，隶幽州都督。”^⑨可见幽州城内有肃慎人聚居，肃慎坊或由此得名。经考证，其地在唐幽州城东部蓟县南城墙，即辽南京城南开阳门内路西处，与开阳坊相对，也就是今北京西城区右安门内大街西侧、白纸坊大街以北处^⑩。

张氏病逝在蓟县通闾里（坊），此处有必要做一说明。据《唐温令绶墓志》记载，温令绶“以咸通十五年二月廿二日，歿于幽都县通闾坊之私第也”，可知幽都县有通闾坊。《唐乐邦穗墓志》云，乐邦穗于“乾符四年夏五月廿二日，在疚奄然就木于蓟县界东通闾里之私第”，则蓟县也有一通闾里（坊）。此前鲁晓帆先生认为，此处系将“西”误刻为“东”，虽然的确有此可能，但鲁先生论断的另一重要依据，即唐幽州城内里坊数量与辽南京相同，均为26个^⑪，却未必尽然。平存绍墓志的发现或可告诉我们，蓟县境内也有一通闾坊，唐人可能为了区分方便，有时也将此坊称为“东通闾坊”，其位置就在县界东侧。

- ① [唐]林宝撰,岑仲勉校记:《元和姓纂(附四校记)》中册,中华书局,1994年,第621—622页。
- ② [宋]司马光:《资治通鉴》卷二百二十二“代宗广德元年闰正月”条,中华书局,1956年,第7141页。
- ③ 《旧唐书》卷一百四十三,中华书局,1975年,第3908页。
- ④ 刘琴丽:《唐代武官选任制度初探》,社会科学文献出版社,2006年,第161—163页。
- ⑤ 《文献通考》卷三十九《选举十二》,中华书局,1986年,第1134页。
- ⑥ 《旧唐书》卷一百五十五《窦常传》,中华书局,1975年,第4122页。
- ⑦ 《旧唐书》卷一百八十《张允伸传》,中华书局,1975年,第4679—4680页。
- ⑧ 《新唐书》卷二百一十《罗绍威传》,中华书局,1975年,第5942页。此句在书中虽用来形容魏博牙兵,但实际上河朔藩镇的幕职官僚中都多多少少存在这种现象。
- ⑨ 二方墓志见《新中国出土墓志·北京壹(下)》,文物出版社,2003年,第16—17、18—19页。
- ⑩ 《新唐书》卷四十六《百官志一》,中华书局,1975年,第1181—1182页。
- ⑪ 检校官、兼官并非都不任事,张东光便将检校官分为实履其任与假借官资两种。张飘认为检校官可分为差遣检校官与员外检校官,宝应元年(762)以后,员外检校官作为本官开始大量除授给使府僚佐。参见张东光:《唐代的检校官》,《晋阳学刊》2006年第2期;张飘:《再论唐代的检校官——兼论职事官的阶官化》,载《唐史论丛》第30辑,三秦出版社,2020年。本文只讨论作为藩镇幕职带职的检校、兼官,冯培红:《论唐五代藩镇幕职的带职现象——以检校、兼、试官为中心》一文有详尽论述,见高田时雄主编:《唐代宗教文化与制度》,日本京都大学人文科学研究所,2007年,第133—210页。
- ⑫ 《通典》卷二十四《职官六》,中华书局,1988年,第673页;[宋]司马光:《资治通鉴》卷二百一十九“至德元载冬十月”胡注,中华书局,1956年,第7002页。
- ⑬ 《新唐书》卷四十九上《百官志四上》,中华书局,1975年,第1292页。
- ⑭ 《新唐书》卷四十八《百官志三》,中华书局,1975年,第1239页。
- ⑮ [宋]司马光:《资治通鉴》卷二百四十八“武宗会昌四年八月”,中华书局,1956年,第8010页。
- ⑯ [宋]司马光:《资治通鉴》卷二百一十五“玄宗天宝六载十月”,中华书局,1956年,第6877页。
- ⑰ 严耕望:《唐代方镇使府僚佐考》,载《严耕望史学论文集(上)》,中华书局,2006年,第451页。
- ⑱ 《旧唐书》卷四十三《职官志二》,中华书局,1975年,第1833页。
- ⑲ [宋]欧阳修等撰:《新唐书》卷五十五《食货志五》,中华书局,1975年,第1397页。
- ⑳ 北京图书馆金石组编:《房山石经题记汇编》,书目文献出版社,1987年,第167—168页。
- ㉑ [宋]司马光:《资治通鉴》卷二百四十“唐宪宗元和十二年五月”,中华书局,1956年,第7735页。
- ㉒ 李匡义记曰:“押牙,武职,今有押衙之目。衙宜作牙,此职名,非押其衙府也,盖押牙旗者。”[唐]李匡义:《资暇集》卷中,《丛书集成初编》第269册,商务印书馆,1939年,第11页。
- ㉓ [后晋]刘昫等撰:《旧唐书》卷九十五,中华书局,1975年,第3017页。
- ㉔ 严耕望:《唐代方镇使府僚佐考》,载《严耕望史学论文集》(上),中华书局,2006年,第449页。也有学者指出,至晚唐时,押衙普遍作为内外军将的兼职,实际已经阶官化了,并没有明确的具体执掌。参见张国刚:《唐代藩镇军将职级考略》,《学术月刊》1989年第5期。
- ㉕ [唐]白居易:《白居易集》卷五十一《赠刘总太尉册文》,中华书局,1979年,第1063页;[后晋]刘昫等撰:《旧唐书》卷二百十二《张仲武传》,中华书局,1975年,第5981页;[宋]司马光:《资治通鉴》卷二百二十四、卷二百二十五,中华书局,1956年,第7221、7226页。
- ㉖ 北京图书馆金石组编:《房山石经题记汇编》,书目文献出版社,1987年,第49页。
- ㉗ 王永兴:《关于唐代后期方镇官制新史料考释》,载北京大学中国中古史研究中心编:《纪念陈寅恪先生诞辰百年学术论文集》,北京大学出版社,1989年,第271页。
- ㉘ 冯金忠:《唐代幽州镇组织体制探微》,《中国史研究》2002年第2期。
- ㉙ [唐]李林甫等撰:《唐六典》卷三十《三府都护州县官吏》,《影印文渊阁四库全书》第595册,台湾商务印书馆,1986年,第290页。
- ㉚ [宋]欧阳修等撰:《新唐书》卷四十九《百官志四下》,中华书局,1975年,第1309页。
- ㉛ 严耕望:《唐代方镇使府僚佐考》,载《严耕望史学论文集》(上),中华书局,2006年,第432页。
- ㉜ 贾敬颜:《〈乘轺录〉疏证稿》,载《历史地理》第4辑,上海人民出版社,1986年,第195页。
- ㉝ 鲁晓帆先生认为幽州城内共26个里坊,其中幽都下辖12坊,蓟县下辖14坊,并考证了各坊的名称与大体范围。参见鲁晓帆:《唐幽州诸坊考》,《北京文博》2005年第2期;《唐幽州城的坊里及乡村》,《北京文史》2013年第3期;《新见唐牛氏墓志与唐幽州城里坊、乡村研究》,《文物春秋》2018年第S1期。
- ㉞ [宋]乐史撰,王文楚等点校:《太平寰宇记》卷六十九“河北道幽州蓟县、幽都”条,中华书局,2007年,第1398、1401页。
- ㉟ 赵其昌先生在《唐幽州村乡初探》和《唐幽州村乡再探》二文中共复原了蓟县、幽都两县17个乡,其中蓟县有6乡,幽都县11乡,另对展台乡是否为幽都县属尚不能肯定。已复原24村,但当时究竟有多少村庄,无法确知。又有《李神德墓志》记载神德葬于“幽府城西叁拾里福祿乡卢沟河西鹿村西北百步平原”,或许补上了赵文中幽都县乡名的最后一片拼图。前注鲁晓帆的系列文章中同样有幽州村、乡的考证。参见赵其昌:《京华集》,北京燕山出版社,2014年,第42—68页;陈倩:《唐代幽州侨置襄州政区地理初探》,《北京文博文丛》2015年第4辑。
- ㊱ 1949年出土于石景山东南庞村的《唐乐邦穗墓志》记曰“葬于幽都县界房仙乡庞村”,1964年,北京复兴门外八宝山革命公墓出土《辽韩资道墓志》载“葬于宛平县房仙乡鲁郭里”,复兴门外公主坟马路北侧曾出土《辽王师儒墓志》称“归于宛平县房仙乡池水里”。假设唐辽两代幽都乡辖区相沿不变或变化较小,可结合三方墓志勾勒出乡界的大致范围。
- ㊲ 鲁晓帆:《唐陈立行墓志考释》,载《首都博物馆论丛》(总第30辑),北京燕山出版社,2016年,第1—2页。
- ㊳ [宋]欧阳修等撰:《新唐书》卷二百十九,中华书局,1975年,第6177—6178页。
- ㊴ 鲁晓帆:《唐代墓志中的北京地望一例——周肇祥旧藏〈唐陆日岷夫人王氏墓志〉考释》,《收藏家》2020年第10期。
- ㊵ 鲁晓帆:《新见唐牛氏墓志与唐幽州城里坊、乡村研究》,《文物春秋》2018年第S1期。

元《大都南城大万寿禅寺复田记》考述

王家梦

《大都南城大万寿禅寺复田记》是一通元代大都大万寿寺明确地权的记事石碑，2009年发现于廊坊市固安县马庄镇柳林庄北村。石碑分为赑屃碑座和碑身（与碑首连制）两部分，汉白玉石质。碑身榫部缺失，碑高（连首）215厘米、宽93厘米、厚23厘米。碑首雕四蟠螭，阳面天宫篆书“万寿复田之记”；阴面天宫隶书“固安霸州籍册”。碑阳楷书24行，每行45字；碑阴楷书27行。碑文纪年为元文宗天历元年（1328）十一月立，元代虞集撰文，碑文内容亦见于嘉靖《固安县志》《全元文》以及《廊坊石刻萃编》。今依据碑文拓片予以录文，并对文中所涉主要人物进行简要探讨。

一、碑文内容及相关人物

碑阳录文（图一）：

大都南城大萬壽禪寺復田記

翰林直學士、奉政大夫、知制誥、同修國史、兼經筵官、兼國子祭酒（下缺）奉政大夫、延福監丞王雋。

天下至公之謂理，天下大中之謂政。大中者，王道之本也；至公者，王法之紀也。微王法，不足以（下缺）人。我皇元統一海寓，聖聖相承，□視達聰，窮神知化，百司庶職，□用人文，委以國政，以亮天功，是□至公之理、大中事則□有所□，邪有所抑，善有所□，惡有所沮，是非曲直，其事萬端，有所□□。燕都萬壽寺者，昔金天會間青州辯禪師開化行道之所也。比諸寺最號為法奧，中□□多產植，庫薄日給不繼，頗為病。太保劉文貞公（下缺），中統年間，民之豪族有曰張仲俱子世英，以固安、霸州地五百頃奇遺公，公言于世祖皇帝，轉于寺，施囑其主者雪庭裕公，以歲入禪餐粥為常住悠久計。至元十九年，有司抄籍（下缺）九十三頃三畝，在霸者三百七頃十畝九分，作寺戶供報，在公在私，咸知其為寺住之業。然如（下缺）牧駝者限，凡司牧者率皆罔法。大德七年，有怙募赤暨不作赤勝古伯那、火者，挾權恃□，冥心冒占，（下缺）業，訕讒公庭，迨二紀而猶豫靡決。泰定三年，宣徽院官撒留哈具言於上，欽奉玉音，俾廉能為政者決之。當是時，東作已興，始寢斯舉。明年，中書省委□□官咬住閭、宣徽院同（下缺）觀僧副留守瑣住、經正監太卿妥堅不花、太僕寺丞塔海、固安知州薛、霸州同知何、益津縣宣（下缺）寄，執至公之衡，操大中之柄，洗人欲而白天理，蒐源委而按圖籍，十手所指，十目所視，折誣坐□，而歸地於靈峰慧公者。靈峰慧公俾千古之下一一定不易，是猶理在天地間，非私欲以勢力之所可□也。如此，噫！寺（下缺）之憂勤，得以安坐而食，當□□以修身務本，以善善人，而有密資於治功，庶不為無補於今（下缺）

天曆元年歲次戊辰十一月吉日。

提點思齊□□、監寺□□、子聰、洪祥、維那子宣、副寺德仔、惟定、惟愿、道□、典座惟堅、直（下缺）□□□昭、書記南一山、知藏顯機、知客思□、本莊提點智吉、監寺□□、道（下缺）禪師靈峰長老（下缺）

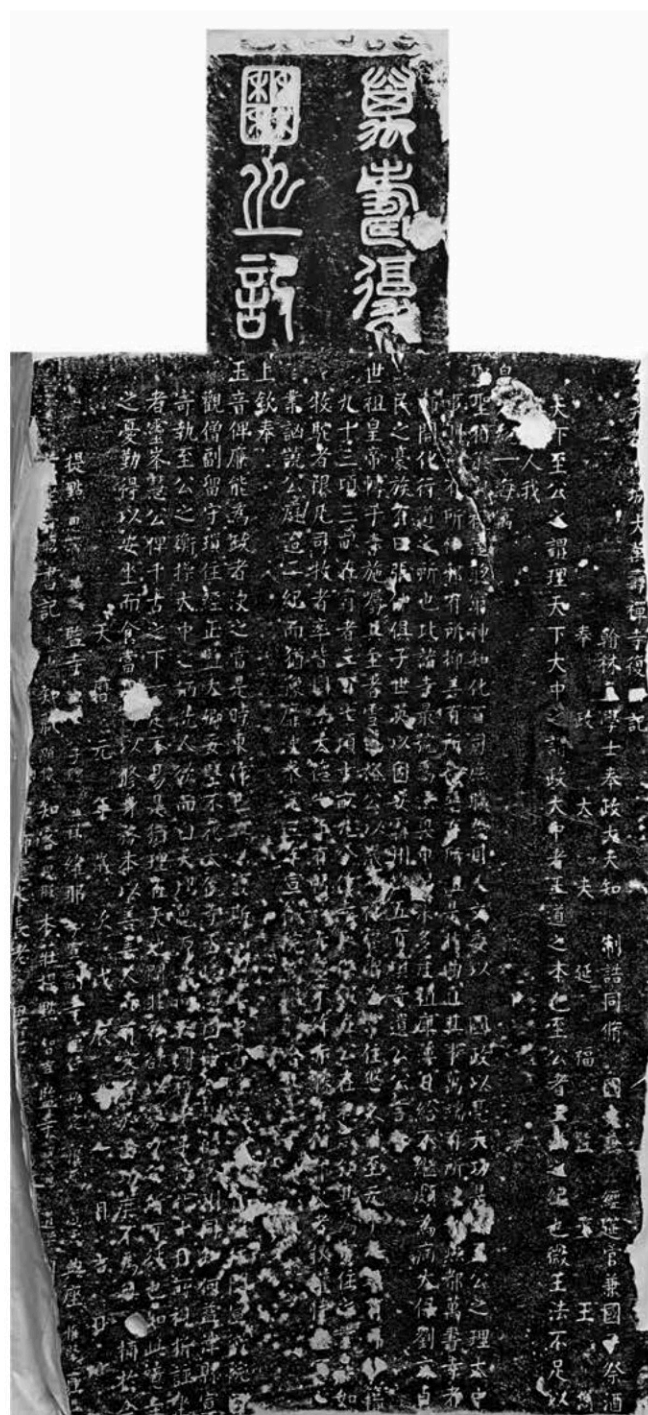
碑阴录文（图二）：

固安州至元十九年民籍地上：柳林莊僧寺一處。萬壽寺張正輔官撥與陸地一百九十三頃三畝，宅院地二頃六十畝。熟地未納稅一百二十五頃七十一畝：上等一十六頃七十八畝五分八釐，中等三十三頃四十（下缺），下等七十五頃七十二畝。一段村東邊七十八頃七十九畝：東至長周，南至霸州界堤堰，北至道。上等一十六頃七十八畝（下缺），

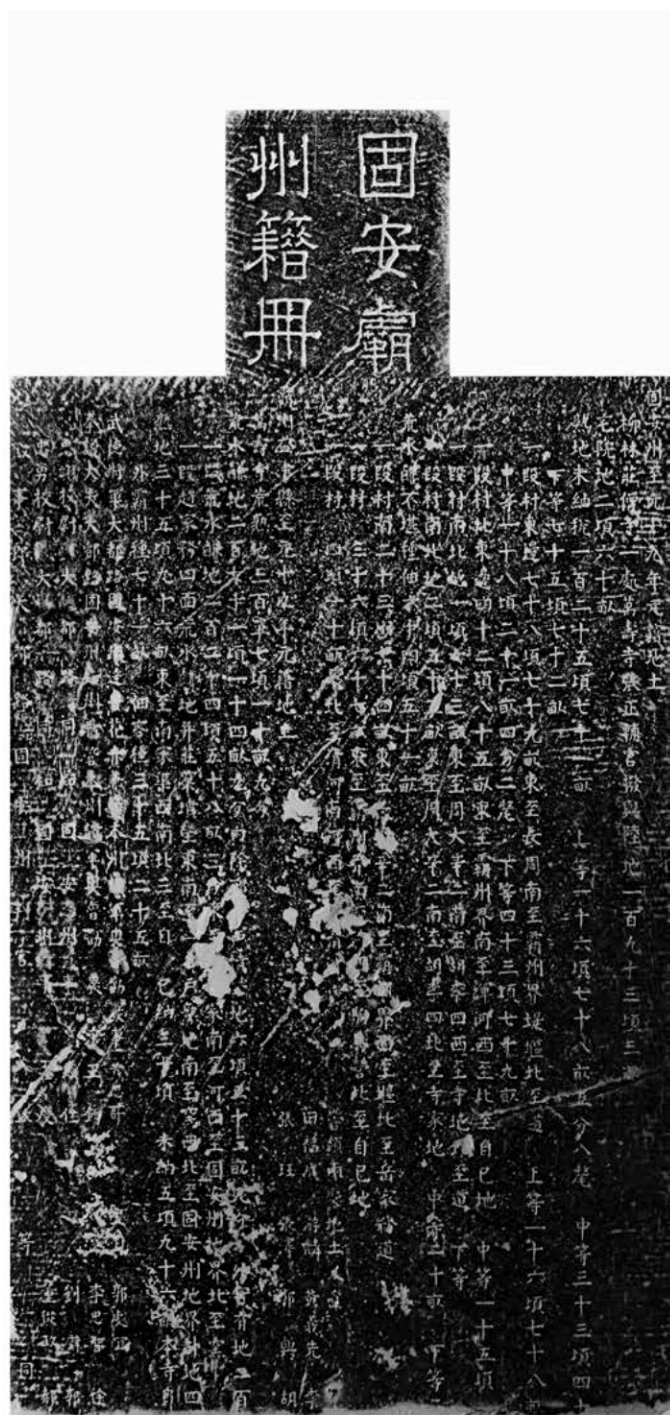
作者单位：廊坊市文物保护研究所

中等一十八頃二十一畝四分二釐，下等四十三頃七十九畝。一段村北東邊四十二頃八十五畝：東至霸州界，南至渾河，西至、北至自己地。中等一十五頃。一段村南北地一頃七十三畝：東至周大、辛二，南至胡李四，西至寺地，北至道。下等。一段村南北地二頃五十三畝：東至周大、辛二，南至胡李四，北至寺家地。中等二十畝，下等荒水□不堪種佃六十四頃五十一畝：一段村南二十三頃六十四畝，東至□□、辛二，南至霸州界，西至堰，北至岳家務道。一段村三十六頃六十七畝，東至霸州界，南至□，西至□□營，北至自己地。一段村四頃一十畝，□北至清河，南□，西至□□□。管領兩處北土人員：田福成、游麟、黃義先、李（下缺）張珏、張澤、郭興、胡（下缺）

霸州益津縣至元十九年元籍地，立萬壽寺荒熟地三百單七頃一十畝九分。荒水□地二百七十一頃一十四畝九分，內除□□□□地六頃□十三畝九分，□□有地二百（下缺）一段荒水□地二百二十四頃五十八畝三分，□□□□



图一 碑阳拓片



图二 碑阴拓片

家，南至河，西至固安州地界，北至□。一段趙家務四面荒水□地並莊樑墳塋，東南至□□戶熟地，南至□，西北至固安州地界，計地四（下缺）熟地三十五頃九十六畝：東至南家渠，西、南、北三至自己，納三十頃，未納五頃九十六畝。本寺□（下缺）外霸州種七十一畝，佃客種三十五頃二十五畝。武德將軍、大都路固安州達魯花赤兼□本州□軍奧□勸農事□忽哥□□、郭處宜（下缺）奉議大夫、大都路固安州知州兼管本州諸軍奧魯勸農□王鈞□□、李思智、徐（下缺）忠翊校尉、大都路同知固安州事□住、劉□、郭（下缺）忠勇校尉、大都路同知固安州事王□、董從政、郝（下缺）徵事郎、大都路固安州判官□□等，同（下缺）

据碑文载，《大都南城大万寿寺复田记》为虞集撰。虞集（1272—1348），《元史》有传，字伯生，临川崇仁（今江西省抚州市崇仁县）人。宋丞相虞允文五世孙，历任太常博士、集贤院修撰、翰林待制兼国史院编修、国子司业、翰林直学士兼国子祭酒、奎章阁侍书学士。

碑阴记载了中统年间（1260—1264），地方豪族张仲俱之子张世英将固安、霸州两地共五百顷土地赠予太保刘文贞，刘文贞又将这些土地施赠给大万寿寺，大德七年（1303）土地被他人冒占。泰定三年（1326），宣徽院将此事上报后经过调查将土地归还万寿寺的经过。碑阴记载了涉及土地的位置和数量。

刘文贞（1216—1274），《元史》有传，名刘秉忠，字仲晦，初名侃，号藏春散人。文贞为谥号。邢州（今河北省邢台市）人。刘秉忠兼备儒、释、道之学，曾被天宁寺虚照禅师收为徒弟。元世祖至元元年（1264）任光禄大夫、太保、领中书省政事。刘秉忠是元初期杰出的政治家、文学家。他对元代政治体制和典章制度的奠定发挥了重大作用。

青州希辩禅师（1081—1149），《五灯全书》卷六十一、《续指月录》卷三、《宗统编年》卷二十四有载，青州普照寺希辩禅师，也被称为“普照一辩”或“青州一辩”，洪州（今江西南昌）人。为鹿门自觉的弟子。曹洞正宗第十世嗣祖沙门。历住燕京华严寺、万寿寺，青州普照寺举扬曹洞宗风。

雪庭裕公（1203—1275），字好问，号雪庭，太原府文水县（今山西省文水县）人。在其师万松行秀定宗元年（1246）示寂后，接替其师成为曹洞宗第二十世祖师，曾经两次住持大万寿寺，是当时汉地佛教的领袖。

二、万寿寺的地理位置

大都南城大万寿寺又被称为燕京大万寿寺，现多认为大万寿寺即北京潭柘寺，位于北京城西潭柘山。但是，经过对文献资料的详细比较，大万寿寺位置应在元大都南城嘉会坊，今北京宣武门外大街东前青厂胡同北侧。文献中关于万寿寺地理位置的记载主要有两类：

一类文献记载大万寿寺位于京西潭柘山。明代谢迁《重修嘉福寺碑》：“弘治十年秋，步至潭柘，僧通经、通严等曰，此地有古寺，曰龙泉寺，我朝天顺初奉敕改名嘉福……皇统间，改为大万寿寺。”^①清励宗万《京城古迹考》潭柘寺条目记载：“臣按寺在宛平县潭柘山，晋曰嘉福，唐曰龙泉，亦曰岫云，金、元间名万寿，明末仍今名。”^②清乾隆神穆德《潭柘山岫云寺志》载：“潭柘山位于北平旧都正西七十里……潭柘山怀有古刹，俗呼潭柘寺，随山而名之也……开创于晋，谓之嘉福寺……重饰于金熙宗皇统年间，敕赐寺额大万寿寺。”^③此类文献将大万寿寺、嘉福寺、龙泉寺、潭柘寺作为同一寺院，位于京西潭柘山。但对于嘉福寺这一名称的使用时间存在出入，《京城古迹考》《潭柘山岫云寺志》载嘉福寺是寺院于晋朝创立之初所用名称，而《重修嘉福寺碑》记载内容为明天顺初改名嘉福寺，创立之初名为龙泉寺。除此之外，明李贤撰《大明一统志》嘉福寺条目相关内容为：“金建，旧名潭柘寺，本朝正统年间改建。”^④此两种说法，对于建寺时间以及名称使用时间皆有矛盾，不可完全采信。

对于大万寿寺的创建，《元一统志》载：“世宗天禄初，有开龙禅师智常弘潭柘之道于燕，创此寺……皇统初更赐名为大万寿寺。”^⑤而明代以后的文献对创寺的记载显然与较早的元代文献有很大出入，明代以后文献存在误传可能性较大。

《续指月录》卷七载：“（万松行秀禅师）挑囊抵燕，历潭柘，过庆寿，次谒万寿。”^⑥可见，潭柘寺、庆寿寺、万寿寺在当时是同时存在的三座寺院。而潭柘寺于皇统年间名为龙泉寺，明显与皇统年间被赐名的大万寿寺为两

座不同的寺院。

据此,大万寿寺与创于晋朝的嘉福寺或龙泉寺、潭柘寺,并非同一寺院。大万寿寺就是今潭柘寺的说法应是误传。

另一类文献记载大万寿寺位于金中都东北部,今宣武门外附近。元代熊梦祥《析津志辑佚》载,报恩寺“在南城嘉会坊之万寿寺西”^⑦。《元一统志》载:“大万寿寺,在旧城。按古记考之,本中都大万寿寺,潭柘禅师之古道场也。”^⑧清康熙三十三年(1694)智楷撰《正名录》卷五:“万寿寺在京之南城琉璃厂西。”^⑨于敏中《日下旧闻考》卷六十一载:“永光寺在顺承门外东南永光寺街。”“永光寺内,元大万寿寺实迹碑,虽字迹已剥,而碑尚完好屹立。明景泰间二碑半没于土,正统时碑不复存。”^⑩

“南城”“旧城”皆指金中都,金中都位于元大都南部,今北京城区的西南部。顺承门即元大都南城墙西门,在今宣武门附近、琉璃厂西北方。《图说北京史》一书中有以考古成果为基础绘制的《金中都城复原示意图》(图三),嘉会坊正位于中都城东北部,即元大都西南,嘉会坊范围内也标记出大万寿寺的大致位置,与文献记载相同。此外,《大都南城大万寿禅寺复田记》碑文明确写出“大都南城大万寿寺”,而潭柘寺位于城西,显然此类记载更为可信。

另外,《少林禅师裕公碑》中记载,雪庭福裕在住持万寿寺时“得都南柳林闲田二百顷余”,与《大都南城大万寿禅寺复田记》内容可以相互印证:“公言于世祖皇帝,转于寺,施嘱其主者雪庭裕公,以岁入禅餐粥为常住悠久计。至元十九年,有司抄籍,计其地在固安者一百九十三顷三亩。”“柳林庄僧寺一处,万寿寺。张正辅官拨与陆地一百九十三顷三亩。”二者共同记载了刘秉忠向元世祖进言,将固安的一百九十三顷三亩土地施给万寿寺,并嘱托住持雪庭裕公以每年的收入作为寺院长久运营的保障。嘉靖《固安县志》中也记载万寿寺“在县南柳林庄七十里”^⑪,可知在此石碑出土地柳林庄也有一座万寿寺且与前文中史料所载的大万寿寺有关。依据《析津志辑佚》仙露寺“万寿寺支院”^⑫推测柳林庄万寿寺为大都南城大万寿寺支院,是为管理此处寺产所设。



图三 金中都城复原示意图

三、万寿寺历史沿革

大万寿寺的历史沿革可追溯至辽代,其创寺与更名历程,《元一统志》有记载:“大万寿寺,在旧城。按古记考之,本中都大万寿寺,潭柘禅师之古道场也。燕京之西有古刹,距城百里,泉石最幽处,名曰檀柘。师讳从实,自湖南来,乃曹洞二代孙。辽太宗会同年间至世宗天禄初,有开龙禅师智常弘潭柘之道于燕,创此寺。”^⑬此为寺院之始,即开龙禅师于辽世宗天禄初年创寺。

“景宗保宁初赐名悟空,圣宗统和十九年改名万寿禅院,至太平年间改名太平寺,道宗太康中改名华严寺。后有禅师希辩,宋之青州天宁长老也,耶律将军破青州,以师归燕,初置中都奉恩寺,华严大众请师住持,服其戒行高古,以为潭柘再来……皇统初更赐寺名为大万寿。”^⑭辽景宗保宁初,寺院获赐名“悟空”;至辽圣宗统和十九年(1001),

北京文博 2025

更名为“万寿禅院”；辽太平年间（1021—1030），又改称“太平寺”；辽道宗太康中（1075—1084），最终定名“华严寺”，完成辽代多次更名的演变。到金熙宗皇统初（1141—1149），华严寺被赐名为大万寿寺，一直沿用到明代。

金以后，华严寺（大万寿寺）的发展与青州希辩禅师紧密相关。河北固安县元天历元年（1328）《大都南城大万寿禅寺复田记》碑文明确记载：“燕都万寿寺者，昔金天会间青州辩禅师开化行道之所也。”证实天会年间希辩禅师曾住持华严寺。而《大金国燕京宛平县阳台山清水院长老和尚塔记》中，希辩禅师自叙：“本朝兵破青社，遂至燕京。初住奉恩，次住华严，乃今万寿寺是也，晚年住仰山，天眷三年，入城，复住大万寿寺。”^⑮叙述了其先住奉恩寺，再住华严寺，晚年栖隐仰山，后于天眷三年（1140）重返寺院的经历。皇统六年（1146），希辩禅师回归仰山。

元代是大万寿寺住持传承最为活跃的时期。据耶律楚材《和公大禅师塔记》记载：“丙戌年夏六月，故劝农使王公为功德主，作大斋，又蒙行省相公泊以下僚佐专使赍疏，劝请开堂出世，因住持大万寿禅寺。”^⑯可知和公禅师于1226—1229年住持该寺。其后，清纪荫《宗统编年》卷二十五载：“庚寅三年，万松祖复主中都万寿。”^⑰此为万松行秀第二次住持大万寿寺（其第一次住持时间虽未详，但“复主”二字足证此前已有住持经历）。“壬辰五年万寿祖退居从容庵，禅师福裕补住万寿”^⑱，雪庭福裕由此接替万松行秀首次住持寺院。雪庭福裕与大万寿寺的关联颇深，元《少林禅师裕公碑》提及：“时万寿祖席无可当之者，众请师（雪庭福裕）主之。”“始终万寿十四夏，主护之力居多。”^⑲雪庭福裕于1260年应众请第二次住持该寺长达十四年。此外，万松行秀的弟子群体亦多有住持寺院者，如乳峰德仁、从檀、洪倪、从伦等^⑳，其中复庵圆照的住持经历，据《少林寺第四代住持复庵和尚碑铭》记载：“一日，大都万寿寺虚席，乘命主之。师忻然从诺，一居数载。”^㉑进一步丰富了元代寺院的住持传承谱系。

至明代，大万寿寺的名称发生关键变更。清康熙三十三年（1694）智楷撰《正名录》卷五明确记载：“万寿寺在京之南城琉璃厂西，明景泰六年敕改永光寺。”^㉒至此，“大万寿寺”更名为“永光寺”。

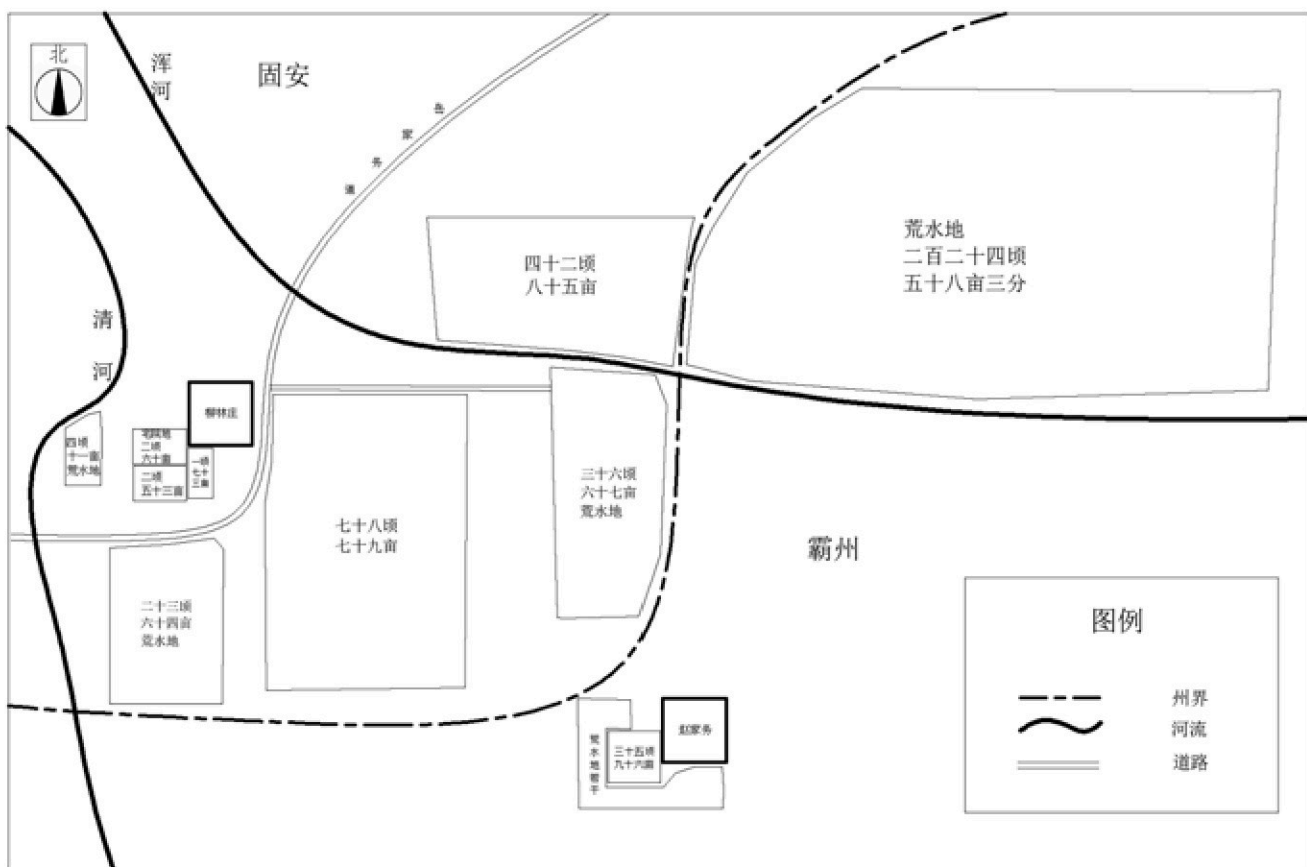
四、碑文所揭示的元代寺院经济特征

元代是中国历史上寺院经济高度发展的阶段，皇室对佛教的扶持政策使寺院成为重要的土地占有者之一。碑文详细记载了大万寿寺土地“施舍—侵占—归还”的过程，揭示了元代寺院经济“依赖皇权、规模庞大、跨区域分布”的主要特征。

元世祖忽必烈时期（1260—1294），元朝的农牧政策发生转向，开始由牧业主导转为农牧并行。大万寿寺在固安、霸州两地共有田产500余顷（图四）。这批田产正是中统年间由豪族张世英捐赠，刘文贞公“言于世祖皇帝”，经皇权钦准后转赐大万寿寺，并“施囑其主者雪庭裕公”，明确以“岁入禅餐粥为常住悠久计”，使这批田产成为大万寿寺的常住田。这一过程反映了元代官吏、豪族施舍土地给寺院以换取福报的社会风气，这种寺产来源方式也是元代寺院获得土地的主要方式之一。

大万寿寺位于元大都南城，而碑文中所记土地分布于固安和霸州两地，距元大都南城主寺位置均超百里，形成主寺和田产跨区域分布的特征。此特征非大万寿寺独有，由于当时的寺院控制了大量土地田产，无法再像以前一样保证寺院与其全部田产位置相连。尤其是位于城市内的寺院，田产往往分布在郊区，有的甚至散布在全国各地。这体现了元代寺院寺产规模庞大的特征，同时也产生了如碑文所显示的管理困境，因此元代大型寺院的经济运营形成了“主寺+支院”的管理模式。碑文内容更进一步展现了“主寺—支院—管田户”管理体系。“管领两处北土人员”即“管田户”，负责日常收租。“本庄提点智吉、监寺□□”则为固安柳林庄万寿寺“支院”的管理人员。这种间接的管理方式加之田产中的荒水地占比超过一半导致这批田产更加难以管理，且部分田产“□□牧驼者限”（地界交错），为后续产权纠纷埋下隐患。

元成宗（1294—1307）、武宗（1307—1311）时期，牧业回潮，大都周边牧场扩张明显，贵族和特权阶层通过



图四 田产分布示意图

各种方式侵占田地作为牧地。大德七年（1303），大万寿寺田产遭“怙募赤暨不作赤胜古伯那火者”侵占。怙募赤、不作赤、火者均属特权阶层或为特权阶层服务者，凭借其直属于皇权，或不受地方管辖的特权，采取“冥心冒占”（指认寺院田产为自有）与“诬讦公庭”（干扰官府断案）的手段侵占寺产，且优先选择侵占边界模糊的荒水地与赋税记录不全的熟地以规避官方管理。大德七年至泰定三年（1303—1326），大万寿寺被侵占田产“逾二纪而犹豫靡决”，“二纪”即二十四年。元代的寺产纠纷需经县、州、府、路逐级上报，而大万寿寺的主寺位于大都，两地田产分属固安州、霸州管辖，跨州协调需经路、府、州三级。侵占者又属特权阶层，地方官府不敢决断，导致大万寿寺田产被侵占二十余年未能解决。

泰定三年（1326），宣徽院官撒留哈将纠纷奏报泰定帝，泰定四年（1327），中央机构中书省、宣徽院、经正监、太仆寺和地方官府固安知州、霸州同知协同处理，核查至元十九年（1282）地契档案，并召集派驻管理员与佃客对质，最终“折诬坐安”，确认田产归属大万寿寺。

寺院经济是皇权维护统治的重要工具，从大万寿寺的田产来源到侵田归还，始终体现寺院经济对皇权的依赖，其本质是元代统治者通过扶持寺院经济，获得汉地官僚与知识分子的文化认同和对被征服地区的精神控制。

五、总结

廊坊市固安县马庄镇发现的《大都南城大万寿禅寺复田记》石碑记载了元代关于大万寿寺土地纠纷的缘起和解决过程，并详细记录了大万寿寺位于固安、霸州两地寺产的地籍数据。

通过对碑文和相关内容的考证，大都南城大万寿寺即燕京大万寿寺，位于元大都南城嘉会坊，今北京宣武门外大街东前青厂胡同北侧附近。与北京潭柘寺不是同一座寺院。在此石碑出土地固安县柳林庄也有一座万寿寺，是为

管理寺产所设立的大万寿寺的支院。碑文记述的产权变动情况，体现了元代寺院经济中“主寺+支院”管理模式、寺院与皇权的紧密关系，弥补了历史文献对寺院土地纠纷和流转细节记载笼统的缺憾，为燕京地区（元大都及其周边）寺院经济的区域特征研究以及元代寺院经济运作的具象研究提供了个案支撑，也是理解元代佛教与社会经济关系的可靠史料。

① 杜洁祥主编：《中国佛寺史志汇刊》第一辑第44册，明文书局，1980年，第17—18页。

② [清]励宗万：《京城古迹考》，北京古籍出版社，1981年，第22页。

③ 杜洁祥主编：《中国佛寺史志汇刊》第一辑第44册，明文书局，1980年，第12—13页。

④ [明]李贤等撰：《大明一统志》，三秦出版社，1990年，第13页。

⑤ [元]李兰昫等著，赵万里校辑：《元一统志》，中华书局，1966年，第24页。

⑥ [清]聂先编，心善整理：《续指月录》，巴蜀书社，2005年，第232页。

⑦ [元]熊梦祥：《析津志辑佚》，北京古籍出版社，1983年，第69页。

⑧ [元]李兰昫等著，赵万里校辑：《元一统志》，中华书局，1966年，第23页。

⑨⑫ 蓝吉富主编：《大藏经补编》第24册，华宇出版社，1984年，第459页。

⑩ [清]于敏中等编纂：《日下旧闻考》，北京古籍出版社，2000年，第1005页。

⑪ [清]陈崇砥编纂：《固安县志》，成文出版社，1969年，第114页。

⑬ [元]熊梦祥：《析津志辑佚》，北京古籍出版社，1983年，第72页。

⑭⑮ [元]李兰昫等著，赵万里校辑：《元一统志》，中华书局，1966年，第23—24页。

⑯ 宣立品：《〈大金国燕京宛平县阳台山清水院长老和尚塔记〉考述》，《北京文博文丛》2015年第3辑。

⑰ [元]耶律楚材：《湛然居士文集》，载《景印文渊阁四库全书》第1191册，商务印书馆，1986年，第617—618页。

⑱ [清]纪昀：《宗统编年》卷二十五，载《四库全书》第86册，河北省佛教协会，2006年，第252页。

⑲ [清]叶封：《崇阳石刻集记》，载《景印文渊阁四库全书》第684册，商务印书馆，1986年，第157页。

⑳ 吴平、叶宪允：《蒙元时期燕京大万寿寺与禅宗曹洞宗的弘传》，载《元代北京佛教研究》，金城出版社，2013年，第66—67页。

㉑ 《中国少林寺》第3册，中华书局，2003年，第76页。

北京宣南文化博物馆藏龙纹墙腿石考

罗 飞

北京宣南文化博物馆坐落于长椿寺内，以宣南文化为主题，生动展示宣南地区的悠久历史和丰厚文化积淀。馆内除收藏有反映宣南文化历史发展的文物藏品外，还收藏有一些原宣武区辖区内征集的石刻文物，现展示于室外展区的龙纹墙腿石^①便是其中一件重要展品。2023年北京宣南文化博物馆重新开放后，笔者多次前往该馆现场考察该件文物，认为其年代与用途颇有值得探讨之处，本文拟就这一问题对该石雕作一初步考察。

一、龙纹墙腿石概况

龙纹墙腿石原位于北京宣南文化博物馆内第三进院落南侧的廊庑墙角，由一整块汉白玉雕成，露出地面部分高约155厘米，宽30厘米，厚33厘米，整体呈长方体，石柱状。石刻的四个侧面中，两个相邻的侧面采用浮雕的手法雕有穿梭于花卉之间的龙，另两个相邻的侧面仅粗略加工出大致的平面，而未进行细致修整。雕有花卉龙纹的两个侧面各自独立，图像大致对称。

2023年，北京宣南文化博物馆经过三年多的文物修缮和展陈提升，重新对外开放，石刻被移至该院落北侧室外展示，外围加装了保护围挡。目前在龙纹墙腿石周围同时展示的还有一些清代门墩、抱鼓石等石雕，无论是用材还是雕刻精细程度，其都是该组文物中最为引人注目的。遗憾的是，该文物旁未放置说明牌，使得观众不能直接地进一步了解其更多的信息。

二、龙纹墙腿石的年代

对于龙纹墙腿石的雕刻年代，其上的龙纹无疑是考察这一问题的重要依据与突破口。龙躯干主体呈多曲形，回首上扬，五爪双角，嘴微张，牙外露，上吻部较长，头后鬃毛向上竖起。四肢上下错落，后腿作下蹬状，表现出龙在花卉间向上腾起的姿态，颇具气势与张力。

从石雕的题材来看，这种“穿花龙”的题材常见于宋元时期宫廷器物的装饰，现收藏于台北故宫博物院的《镂绘锦册》中收录的花间行龙缙丝即为这类题材的代表作品。据《南村辍耕录》记载：“直崇天门，有白玉石桥三虹，上分三道，中为御道，镌百花蟠龙。”^②可知，元代宫廷内的建筑石构件注重装饰，皇宫内的石栏板上就曾普遍雕刻有龙与花卉组合的纹饰（图一）。

再从龙纹墙腿石上龙纹的头部、爪部、腿部的特征来介绍。

从龙纹的头部来看，龙首整体扁长，双角细长，毛发上翘，龙耳较小，位于龙角根部之下，双眼呈两个球形，所占头部比例略大，怒目圆睁，双眼前方雕出隆起的鼻头，双眉粗壮；嘴大张，露出獠牙与细舌，上吻部较长、上翘、微前卷，下颌处有胡须一缕。以上特征与宋元时期龙首特征一致。而其颈部细小，龙首与颈部连接处粗细对比强烈，则表明其具有显著的元代龙纹特征^③。此外，龙纹墙腿石的龙首与元上都博物馆收藏的两件元代柱础上的龙首如出一辙^④（图二）。

从龙爪形态来看，爪部、腕部及关节处粗壮，爪尖锋利，五爪展开大张呈扇形。龙爪和龙腿相比，明显比例偏大。北京大学李淞教授在《论〈八十七神仙卷〉与〈朝元仙仗图〉之原位》一文中，对唐宋之际的龙纹进行梳理后指出：

作者单位：大钟寺古钟博物馆



龙纹墙腿石



《缙绘锦册》中收录的花间行龙缙丝（台北故宫博物院藏）

图一 龙纹墙腿石与宋代花间行龙缙丝构图对比



龙纹墙腿石龙首



元上都博物馆收藏的柱础龙纹局部（一）



元上都博物馆收藏的柱础龙纹局部（二）

图二 龙纹墙腿石龙首与元上都出土的柱础龙纹对比

“比较（龙）爪之相对大小，则《朝元》的龙爪大得多，似乎是有意突出，以强调与以前（唐）不同。《九龙图卷》的龙爪也很大，体现出宋代龙图像的主流趋势：由三爪变为四爪且比例更大。”^⑤再结合北京房山金代皇陵遗址、内蒙古正蓝旗元上都遗址等地发现的金元时期典型石龙纹雕实例来看，龙爪变大是宋代以来龙纹发展变化显著特征之一，并一直延续至元代。

从龙纹的后腿形态看，拖在最下方的一条后腿，笔直下垂作下蹬状，爪部内向，跟腱的肌理与腿部的肌肉感雕得逼真，极具张力，仿佛整条龙向上腾起的力量完全来自此条后腿，其跟腱与肌肉的紧绷感又与龙首须发的飘逸形成了一张一弛的对比，使得整体龙纹生动且富有节奏变化。这种将龙后腿作后蹬状的表现手法，可上溯至南朝，河南邓县（今邓州市）出土的模印画像砖中的龙纹后腿便开始作这样的表现处理，四川泸州地区出土的宋代画像石墓中的浮雕龙纹与辽宁朝阳北塔地宫出土的石函侧身上的行龙纹后腿亦采取了此做法。金元时期的升龙纹样中其后腿则普遍采取这一表现手法，如北京考古遗址博物馆（金中都水关遗址）的北京金陵龙纹石柱、延庆博物馆藏元代龙纹角柱石、国家博物馆藏至正四年（1344）款龙纹铜镜及莫高窟第61窟元代炽盛光佛壁画中旗纛所绘升龙。可见这种龙的升龙后腿的表现形式起源颇早，元代盛行（图三）。事实上，元代官式双龙首石碑靠近碑首的龙腿实则是采用这种表现形式，并一直沿用至明洪武年间。



龙纹墙腿石的龙后腿形态



北京考古遗址博物馆藏金代升龙石柱



朝阳北塔地宫出土的辽代石函龙纹



国家博物馆藏至正四年款铜镜龙纹

图三 龙纹墙腿石龙纹后腿对比

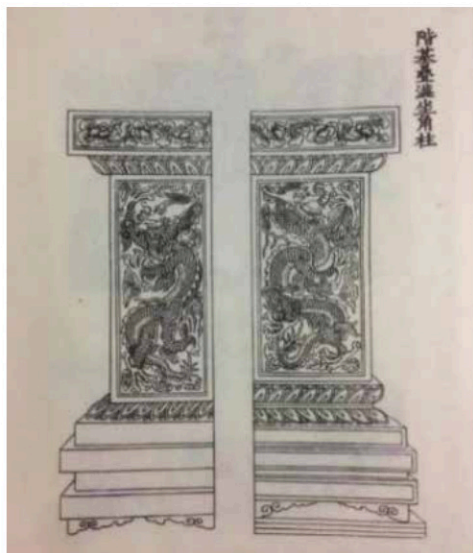
值得注意的是，龙纹墙腿石中的龙纹为“五爪双角”龙，元代对龙纹的使用有着严格的规定。据《元史》记载：“（至正二年四月）禁民间私造格例。……丁亥，禁服麒麟、鸾凤、白兔、灵芝、双角五爪龙、八龙、九龙、万寿、福寿字、赭黄等服。”^⑥又据《元典章》记载，至元七年（1270）、元贞元年（1295）、大德元年（1297）、延祐六年（1319），元政府都曾对民间交易中出现带有日月龙凤、五爪双角缠身龙、五爪双角龙凤等祥瑞图案的服饰或丝织品的现象明令禁止，并禁止匠人织造带有该类纹饰的丝织品，违者治罪^⑦。可知，元代祥瑞纹饰是等级身份的直接代表，有严格的使用规范，五爪双角龙纹作为皇帝专用纹饰象征着至高的皇权，并影响了明清龙纹的使用制度。

综上，从纹饰题材与龙纹细部特征来看，龙纹墙腿石具有典型的元代官式龙纹石雕风格，且采用了元代皇室才能使用的最高龙纹等级。

三、龙纹墙腿石的用途

根据龙纹与花卉纹的构图方向可以判断，这件石雕作为构件使用时应为竖立放，雕有龙纹的两个侧面外露，两个加工粗糙的侧面当与其他构件相连；结合其形制分析，这件石雕应为建筑台基上使用的角柱石。角柱石为建筑台基拐角处立置的石构件，位于角石之下。清代时台基变矮，所以角柱直接放置在阶条石下面，而不用角石。《营造法式》中规定：“造角柱之制，其长视阶高，每长一尺则方四柱；柱随加长，至方一尺六止。其柱首接角石处合缝，令与角石通平。”并配有线摹图^⑧。

元代雕刻有“穿花龙”的角柱石，迄今已发现多例，且均为高等级宫殿建筑所使用。例如，元上都宫城1号基址考古发掘出土一件完整的汉白玉角柱石，呈长方体，柱状，高2.1米，宽0.53米，厚0.52米。角柱的四个侧面中，外露的南、西两面制作十分规整精细；与墙体相接的另两面只经粗略加工，表面较为粗糙。南、西两面四周均刻有边框，框内各浮雕有精美的腾龙一条，并有花卉图案相衬。两侧图案相同，并相互对称。龙头相背前伸，嘴微张，牙外露，双角直立，龙须上扬，龙身弯曲，身上密布规整的龙鳞，五爪。龙体周围饰以繁密的牡丹、菊花、荷花和莲藕等花卉。雕刻的龙纹神态飘逸，形象逼真，图案十分精美，表现出纯熟精湛的雕刻技法^⑨。龙纹墙腿石与元上都出土的角柱石在整体形制、龙纹与花卉纹的特征及构图方式等方面均十分一致（图四）。与之类似的元代石构件还见于宁夏固原开城元代安西王府遗址出土的角柱石^⑩，以及近年来新发现的延庆博物馆藏龙纹角柱石^⑪。



《营造法式》中的龙纹角柱石



元上都遗址出土的角柱石



开城安西王府遗址出土的角柱石



延庆博物馆藏角柱石

图四 《营造法式》中的龙纹角柱石与元代角柱石

四、结论

通过对北京宣南文化博物馆收藏的龙纹墙腿石的形制、纹饰、用途等方面的分析，可以得出如下结论：

1. 该件石雕为典型的元代石雕作品，并具有元代宫廷艺术风格。
2. 龙纹墙腿石应定名为“元代龙纹角柱石”更为准确。
3. 该件石雕雕工精美，龙纹气韵非凡，是北京地区继延庆区发现元代宫廷风格角柱石之后又发现的一件具有元代宫廷风格的角柱石，且其艺术价值高于前者。

尽管北京宣南文化博物馆收藏的龙纹墙腿石缺少了诸多关键的背景信息，但对其年代与定名的考订与解读，为后续博物馆对该文物进行科学展示与活化利用提供了科学依据，为北京地区再添一件重要的元代宫廷龙纹石雕。

本文由北京市文博发展中心供稿。

① 该件文物前未安置说明牌，馆方工作人员告知馆内将其登记为“墙腿石”。

② [元]陶宗仪：《南村辍耕录》卷二十一《宫室制度》，中华书局，2008年，第250页。

③ 刘珂艳：《元代纺织品中龙纹的形象特征》，《丝绸》2014年第8期。

④ 这两件柱础均由其他石构件改制而成，侧面残存的龙首为原构件上所雕。

⑤ 李淦：《论〈八十七神仙卷〉与〈朝元仙仗图〉之原位》，载《道教美术新论——第一届道教美术史国际研讨会论文集》，山东美术出版社，2008年，第180页。

⑥ 《元史》卷三十九《顺帝二》，中华书局，1977年，第834页。

⑦ 《元典章》卷五十八《工部一·造作·缎匹》，中华书局、天津古籍出版社，2011年，第1962—1968页。

⑧ [宋]李诫编修：《营造法式》第三卷《石作制度》，中国建筑工业出版社，2006年。

⑨ 魏坚、李兴盛、王新宇等：《元上都宫城1号基址发掘报告》，载《元上都》（上），中国大百科全书出版社，2008年，第295—327页。

⑩ 宁夏文物考古研究所、固原市原州区文物管理所：《开城安西王府遗址勘探报告》，科学出版社，2009年，第233页。

⑪ 罗飞：《延庆两件龙纹石雕年代及相关问题考略》，《北京文博文丛》2019年第2辑。

二重证据下的正阳桥复原研究

赵萨日娜

正阳桥位于明清北京内城南门正阳门之前，坐落于护城河之上，是北京城市中轴线的重要组成部分。自其建成以来，在清代皇帝出行、清末帝后梓宫奉移等众多礼仪活动中起着极为重要的作用。民国以来，随着历次市政改造工程的开展，正阳桥逐步被拆改、填埋，因此与之相关的学术研究也极为有限，多数都是将其作为中轴线构成或历史上重要古桥案例进行简要介绍。

迄今为止，王锐英《北京正阳桥的历史与作用》和王世仁《北京正阳桥及牌楼述略》是仅有的针对正阳桥的专门研究论著。前者着重对正阳桥地理位置的重要性展开论述；后者对正阳桥及牌楼的建造沿革、建筑尺度等信息展开分析研究，并提出复原方案。美中不足的是，王世仁先生的复原只针对明清正阳桥桥面部分，就其整体形制而言仍有深化空间。

一、正阳桥本体沿革

明永乐元年（1403），明成祖朱棣登基，决议迁都北京；永乐四年（1406）开始筹建北京城池及宫殿。至永乐十七年（1419），“十一月甲子，拓北京南城，计二千七百余丈”^①，此时建造的北京城南城垣，自元大都南城垣向南移动0.8千米，城墙上设三门，仍沿用元代名称，即东为文明门、中为丽正门、西为顺承门。因城墙外有护城河，故各门前均需建桥以利交通。此时各门前的桥均为木桥。

明正统年间，明英宗朱祁镇下旨扩建京师城门，增修瓮城（月城）、箭楼、闸楼，疏浚城濠，并为城门更名，丽正门改称正阳门。正统四年（1439），“丙午（五月）修造京师门楼、城濠、桥闸完，正阳门正楼一、月城中左右楼各一，崇文、宣武……城四隅立角楼。又深其濠，两涯悉甃以砖石。九门旧有木桥，今悉撤之，易以石，两桥之间各有水闸，濠水自城西北隅环城而东，历九桥九闸从城东南隅流出”^②。可知工程中还将此前护城河上的木桥均改造为石桥，并在各桥之间增设水闸。此次扩建后，正阳门形成了正楼一座，前有瓮城，瓮城上左、中、右各有城楼一座（中为箭楼，左右两侧为闸楼），瓮城外有石桥和牌楼的格局，桥和牌楼均随城门命名。

石桥建成后，明清两代持续沿用，很长时间内并无营缮活动。清光绪初年，桥面曾因年久失修而发生塌陷^③，光绪十八年（1892），“兴修正阳牌楼，并修正阳桥”^④，此后正阳桥继续使用至民国时期。民国二年（1913），孝定景皇后（隆裕太后）梓宫奉移途经正阳桥，因桥面中路、西路^⑤均被封锁，导致东路人员过多，桥东部分栏杆被挤落河中^⑥，其后应有修缮，但未留下相关记录。

中华民国正式成立后，为适应新兴交通方式和大量新增城市人口对北京城的使用需求，民国政府主导了一系列京都市政改造工程。民国四年（1915），时任京都市政督办的朱启铃主持开展正阳门改造工程，拆除瓮城、改造周边道路。自正阳门东西门洞至正阳桥北端的道路“除当中石路仍留存外，余均添筑石沥青马路做法”^⑦，此次工程似未及正阳桥本体。同时，民国二年至民国六年（1913—1917），为拓宽道路交通，桥面中部两道石栏杆被拆除。

民国六年，京都市政公所主导编制了正阳桥专项工程方案，计划于当年九月开工。工程实际于民国八年（1919）三月至八月实施，中兴木厂承接，工程主要内容包括：自上而下拆除桥面直至分水石处，将原拱形桥面改造为平桥面，桥面改为斜堤；用水泥将三座券洞向两侧加宽，并将原券脸石拆下安装在加宽后的券洞表面；修缮、加长桥下

分水石和两岸金刚墙，修缮、补配券洞及券脸处石料；桥面东西两侧加设人行道，将原东西两侧石栏杆统一改为水泥栏杆；桥面四角增设水泥灯柱^⑨。当年九月，于正阳桥四角灯柱上各装设电灯2盏。在此后的使用中，桥面上加设铁链连接的水泥墩3道，正中一列用水泥墩10个，两侧各用水泥墩9个，将桥面分为四路。因车辆行驶碰撞，京都市政公所于民国十三年（1924）和民国十六年（1927）两度维修桥面水泥墩^⑩。

20世纪20年代，为配合北京市第一条有轨电车线路的建设，在正阳桥正中一道水泥墩两侧铺设电车轨道，以满足电车行驶需求。民国二十三年（1934），为优化市政交通建设，工务局再次对正阳桥进行改造，拆除桥面上三道水泥墩，在上下行电车轨道外各加筑长台一座，两长台间禁止除电车以外的车马通行^⑪。民国三十二年（1943），因前门大街正阳桥往来车辆甚多，曾提出“将急缓线改装灰墩”的提案。市政府“查该处现已画分往来车辆上下行驶路线，若再设置急缓线路灰墩，似形拥挤不便，再行添置所请应予缓办”^⑫，故未做改动。

中华人民共和国成立后，于1950年全面维修正阳桥，桥面改铺沥青，原石材被掩埋。次年，建立正阳桥技术档案。1966年6月至1968年初，在前三门护城河改暗河工程中，正阳桥的地上结构被全部拆除，地下部分被掩埋。

二、二重证据下的正阳桥形制研究

二重证据法是由王国维先生提出的、以“纸上之材料”与“地下之新材料”相互印证的历史研究方法。对正阳桥形制研究而言，“纸上之材料”包括历史文献、古代绘画、近代工程档案及照片影像等资料，“地下之新材料”即为近年来的考古发掘成果。

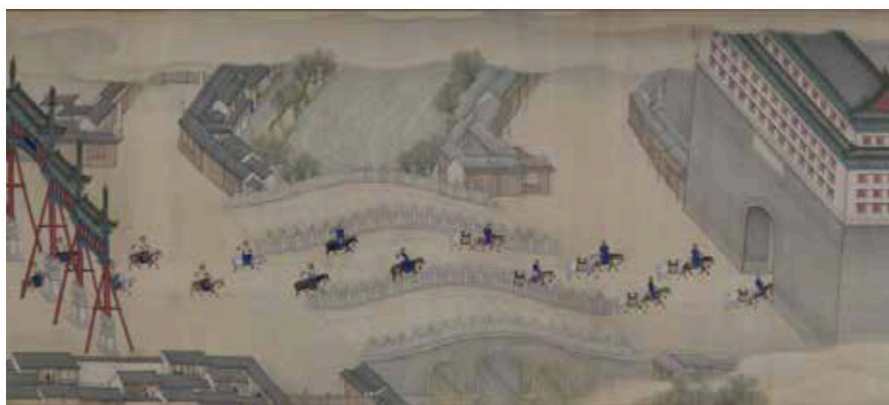
（一）纸上材料所见正阳桥

正阳桥位于明清北京内城城门前，为交通要冲。明清两朝的文献史料中对正阳桥形制的记载极少，仅清人吴长元《宸垣识略》载：“正阳桥在正阳门外，跨城河为石梁三。”说明正阳桥呈现为三座桥组合的形式，部分历史绘画更直观地记录了其形制。

在明《皇都积胜图》（图一）中，正阳桥已作为重要场景出现，是目前所见对正阳桥形象的最早呈现。图面视角为自西向东。图中显示，正阳桥为一座设有三幅桥面的三孔石拱桥，桥面东西两侧及三幅桥面之间均设栏杆，中路栏杆两侧架设横木，是封闭道路所用。各栏杆均含寻杖栏杆6间，柱头为各式异兽，栏杆两端设抱鼓石。三座拱券中央高、南北低，底部均被河水没过，拱券外侧安装券脸石，上雕花草造型，拱券之上至桥面间的山花墙上雕二龙戏珠题材。



图一 《皇都积胜图》中的正阳桥



图二 《康熙南巡图》中的正阳桥



图三 《乾隆南巡图》中的正阳桥

清《康熙南巡图》（图二）对正阳桥形象的刻画更为细致。图面视角为自东向西。图中正阳桥同为桥面中设有栏杆分隔的三幅三孔石拱桥，且中路铺地石材尺寸大于东西两路。外侧栏杆各有罗汉板栏杆 17 间，柱头造型疑似二十四节气样式，栏杆两端用抱鼓石；中路栏杆各有寻杖栏杆 19 间，柱头雕刻石狮，栏杆两端设靠山兽。拱券底部水尖及金刚墙造型明显，三座拱券顶部均有吸水兽。不足之处是对桥面南北侧雁翅、海漫形象未做表现，河道驳岸做法也不明。

清《乾隆南巡图》（图三）则以自南向北的视角对正阳桥形象进行了记录。图中正阳桥同样是设有栏杆分隔的三座石拱桥，仪仗队伍均自中路出。山花墙仅可见中央单拱，且无券脸石及吸水兽，拱券南侧至河岸均为实墙。桥面上四道栏杆均为寻杖栏杆，两侧栏杆南端接出雁翅栏杆，其间满铺石材。因图面未能绘制到桥面北部，望柱、栏板总数不明。《乾隆京城全图》中也绘制了正阳桥的形象，因现存版本的该部位损毁严重，仅可知桥面宽度远大于崇文、宣武等其他城门前方的桥梁。

上述各图^⑫的视角不同，绘制的细致程度各异，表现的正阳桥形象略有差异。但基本可以认定，正阳桥是一座石拱桥，桥面上以栏杆划分为三幅，以中路为御路。

到了晚清，随着照相技术的传入，近代照片影像中留存了更为真实、准确的正阳桥形象。一张拍摄于 19 世纪末的照片（图四）中表现了自正阳门瓮城望向正阳桥的场景。照片中的正阳桥为一座三幅石桥，中路石材较大，东西路为条石横向铺砌。桥面两侧栏杆为罗汉板式，数量不明；中路两侧栏杆为寻杖栏杆，各有栏板 23 间，柱头雕座狮，均面向桥心，栏杆两端设靠山兽，与《康熙南巡图》中形象基本一致。1874 年俄国摄影师拍摄的照片（图五）和“庚子事变”后的照片（图六）显示，正阳桥两侧栏杆望柱所用为方柱头。



图四 19 世纪末的正阳桥



图五 1874 年俄国摄影师拍摄的正阳桥



图六 “庚子事变”后的正阳桥

20 世纪初拍摄的与图四同角度的照片（图七）中，正阳桥东北角处的房屋已被拆除，桥身东部暴露出来，可见正阳桥确为三孔石桥，中央拱券略高于两侧，每一拱券上方均有吸水兽，桥面微拱。桥东侧栏杆的直线区段短于中路两侧栏杆，共 13 间栏板；其北部雁翅栏杆每间更宽，北侧与一段矮墙衔接；其南侧有房屋加建至桥东山花墙处。

另一张稍晚的照片（图八）则表现了桥梁西侧的影像，此照片中可见西侧栏杆的直线区段长度同样明显小于中路两侧栏杆，且上方设有围挡；其南北两端均接出雁翅栏杆，西北角可见共3间雁翅栏杆，端头另有抱鼓石；西山花墙上仅有两座券洞被拍摄至照片中，上方均有吸水兽。该照片中还清晰地呈现了桥面石材的铺设方式：中路正中一列为桥心，所用石材呈近方形，其两侧各竖向铺设大尺寸条石五列；东西路均用小尺寸条石横向铺设，至桥北端后转向铺设，应是与瓮城东西门相接。另有一拍摄时间不明的照片（图九）中保留了正阳桥桥面中路两侧栏杆被拆除后的影像，据桥面形制判断拍摄于加宽工程之前，照片中可见，桥面中路北侧海幔为斜幔。



图七 20世纪初的正阳桥



图八 正阳桥（拍摄于1912—1914年间）



图九 正阳桥（拍摄于1919年改造前）

民国八年（1919），正阳桥改造工程正式开工，工程启动前，京都市政公所组织对桥体进行了详细的测量。据修桥档案记载，改修前的桥体尺寸为：桥面宽十丈三尺、长七丈五尺，桥两端雁翅各长三丈一尺、均宽十一丈一尺五寸，桥南头海幔石长一丈零五寸、宽十二丈二尺六寸，桥北东侧海幔石长九尺六寸、宽三丈六尺，桥北西侧海幔石长一丈零五寸、宽三丈三尺八寸。尤其值得注意的是，在工程承接方与市政公所签订的合同中，明确规定了“图示尺寸及做法所载尺寸俱系英尺”^⑬。



图一〇 正阳桥加宽改造中



图一一 喜仁龙拍摄的正阳桥（1921—1924年摄）

一张照片（图一〇）记录了正阳桥改造工程的实施过程，与工程档案记录相符，本次工程分东西两个半场依次开展，照片中西侧桥面已改造完成。稍晚时候，喜仁龙拍摄了桥面整体改造完成，但尚未铺设电车轨道的景象（图一一）。改造后桥面上曾设三列水泥栏杆分隔上下行道路。时人记载，正阳桥“三桥合而为一，间而为四，以分来往，亦非复前时之旧”^⑭。这一时期正阳桥呈现的平面比例已与改造前差异明显，一是因桥身向东西两侧各有加宽；二是因为桥面南北向约收缩至东西栏杆直线区段围合的范围内，即原雁翅和海幔范围被改造消失，故造成桥面比例显著变化。此后桥面上分隔虽有所调整，但桥体本身再无变化。

1950年，北京市政府开展全市湖泊清淤及河道疏浚工程，前三门护城河疏浚及正阳桥维修工程于6月中旬竣工，次年建立正阳桥技术档案。据档案记载，本次维修的正阳桥桥面全宽32米，其中两侧人行步道各净宽1米，车行道共宽28.9米；桥梁全长38.1米，桥身长24.1米，北桥堍长7.2米，南桥堍长6.8米；桥台两侧有燕翅墙，前墙长33.8米，燕翅长约8米，四角燕翅上各有一只石雕镇水兽；桥墩宽3.15米，长度为每侧各较桥面伸出2.5米；桥为三孔，中孔（拱脚）跨度4.5米，边孔（拱脚）跨度3.85米^⑮。

（二）地下材料所见正阳桥

20世纪60年代，因暗河改造工程，正阳桥上部结构被拆除，其余部分被埋于地下。1992年3月，修建正阳门南侧地下人行通道时，施工人员曾经挖出东南雁翅及其上镇水兽。据当时的上报文件所述，发掘出的镇水兽距当时地表1.95米，显露部分长度为2.85米（尾部未清出），连条石基座通高1米，本次发掘未及正阳桥本体。随后镇水兽被原址填埋。

2021年8月至9月、2022年9月至2023年1月，为深入挖掘中轴线南段历史文化内涵，助力中轴线申遗，经国家文物局批准，北京市考古研究院（北京市文化遗产研究院）对正阳桥遗址开展两期主动发掘。第一期对东南镇水兽进行了更全面的发掘，获知其身长3米、宽1.2—1.4米、高0.48米，其底座距现地表3.1米^⑩。第二期对东南部桥体进行了揭露，发掘出桥体东南驳岸、桥身东立面及南券洞和中券洞、凤凰台和部分桥面。南券洞宽3.5米、矢高1.8米，暴露深度15.2米，坐落于高1.72—1.8米的金刚墙上，券脸正中雕吸水兽；中券洞宽4米、矢高2.1米，总高4.1米，暴露深度15.2米，券脸正中雕吸水兽^⑪。发掘成果为正阳桥立面形象的复原提供了重要依据。

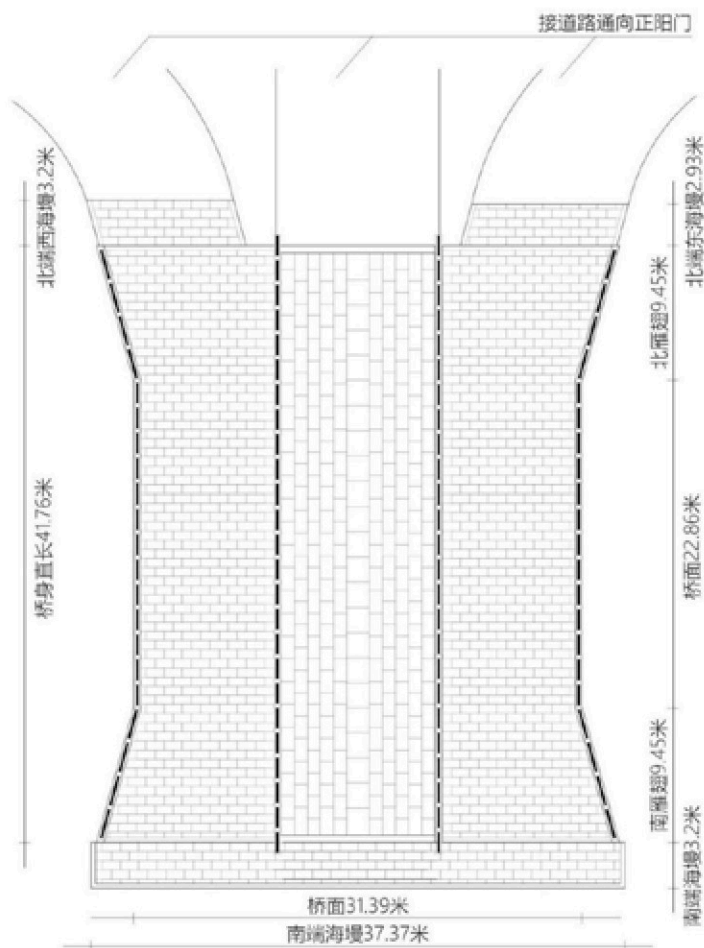
三、正阳桥形制复原

以1919年正阳桥改造工程为分界线，正阳桥在历史上存在两种不同形制，现分别对其进行复原。

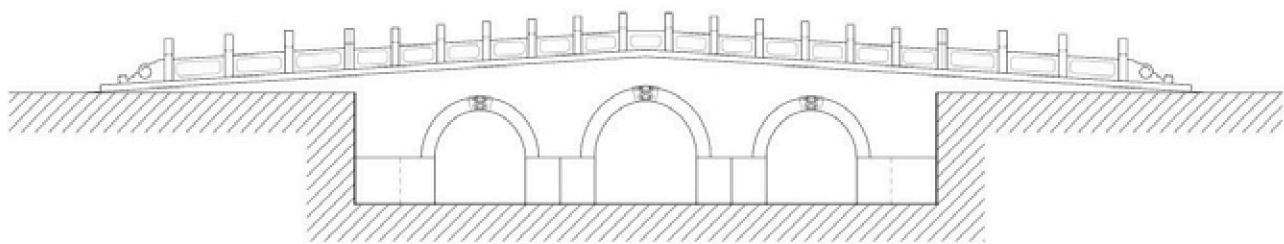
（一）明清时期至1919年

据前文资料可知，这一时期的正阳桥为三幅三孔石拱桥，平面自东向西分为三路，南北方向上由桥身、雁翅、海漫等部分构成。将京都市政公所修桥档案的勘测数据换算为公制^⑫（保留2位小数），得知桥面宽31.39米、长22.86米，南北两端雁翅各长9.45米、均宽33.99米，则桥身直长为41.76米；另有南端海漫长3.20米、宽37.37米，北端东侧海漫长2.93米、宽10.97米，北端西侧海漫长3.20米、宽10.30米。按此数据记录，桥北海漫被分为东西两部分，这一现象与照片中桥北有三条道路分别与瓮城不同入口相接的情况相吻合。立面以考古发掘测量成果为依据，其余各部分形制及尺寸根据清官式石拱桥做法复原^⑬。如桥面举架有“按桥身直长二分之一之长度，按百分之十二分举之即是；如长逾十丈者，则按千分之六十五分举之”的规定，故将桥面坡度定为6.5%。

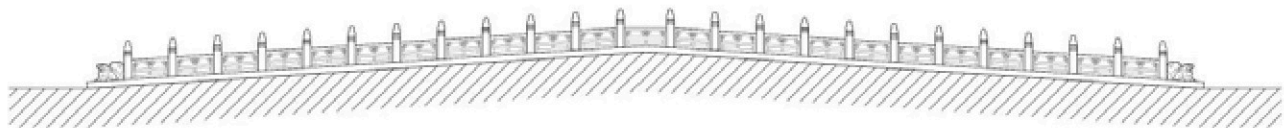
桥面栏杆数量按历史照片中情况复原为中路栏板23间两头做靠山兽，东西两侧桥面区域栏板13间，雁翅栏杆每端各3间并另做抱鼓石。其每间尺寸则以桥面尺寸均分所得，则中路栏杆每间面宽约1670毫米（约合清营造尺5.2尺），东西两侧桥面区域每间面宽约1759毫米（约合清营造尺5.5尺），雁翅栏杆面宽约2450毫米（约合清营造尺7.65尺）。结合清官式石拱桥设计比例，计算可得，桥面栏杆望柱均约288毫米见方、通高约1475毫米，栏板高约749毫米；雁翅栏杆望柱约320毫米见方、通高约1638



图一 二 明清时期正阳桥桥面平面复原图



图一三 明清时期正阳桥立面复原示意图



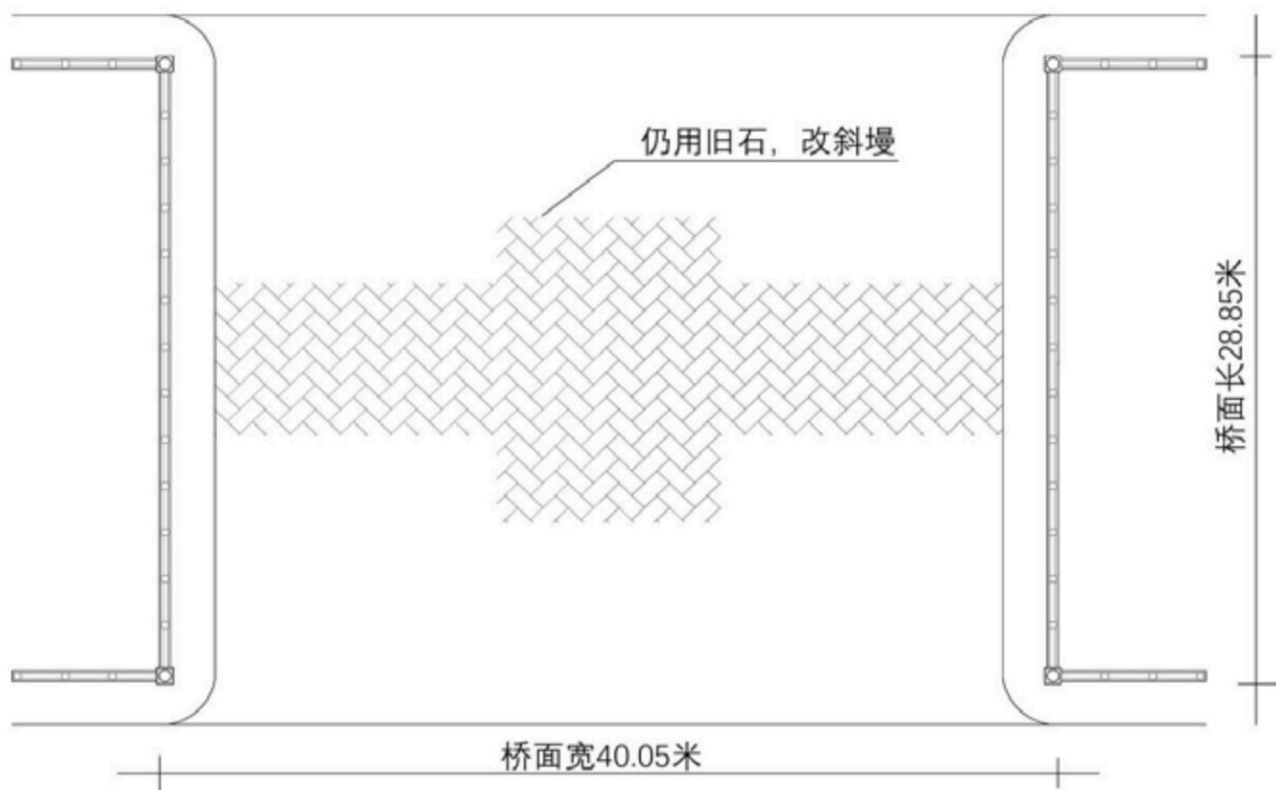
图一四 明清时期正阳桥中路栏杆复原示意图

毫米，栏板高约 832 毫米。修桥档案中提及，“查正阳桥石栏板系历次修理所添配，有三尺余宽一挡者，有六尺余宽一挡者，四尺五尺宽一挡者，宽挡既不一，石色又混杂”，则改造前正阳桥残存石栏板尺寸宽度在 0.9—1.9 米间，计算结果符合这一区间。综上，绘制正阳桥加宽改造前的形制复原图（图一二—图一四）。

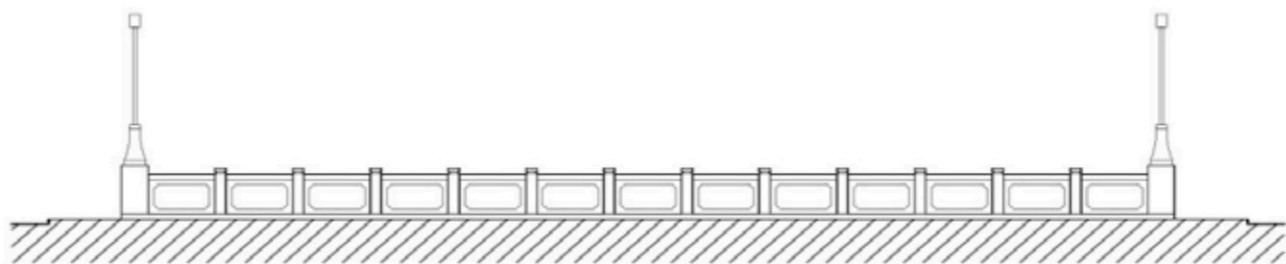
（二）1919 年改造后

1919 年的正阳桥改造工程是在原始桥体基础上，为适应新时代交通需求而进行的改造，主要内容有二：一是将拱桥面改为平桥面；二是向东西两侧拓宽桥面，增设人行道。

修桥档案记录，桥身“两头各接长一丈四尺二寸”，两边共加宽约 8.66 米，则桥宽拓为 40.05 米。改造中将两侧栏杆统一更换为水泥栏杆，“栏干板每长六尺高四尺厚八寸，顶上做圆式，中间做方池，两头各做接笋二个；栏干柱高四尺六寸见方一尺，顶做圆形”。折算为公制，则栏板长 1.83 米、高 1.22 米、厚约 0.24 米；望柱见方约 0.3 米、高 1.4 米。由工程照片可知，桥面仍做栏杆 13 间，四角灯柱以外另有沿河道的栏杆，每角各 3 间。桥面四角“安



图一五 正阳桥加宽改造后桥面平面复原图



图一六 正阳桥加宽改造后桥面立面复原图

做石座四份，各高五尺、各方二尺四寸，上安铁灯杆四根”，折算得灯座平面见方约 0.73 米、高约 1.5 米。计算可得，改造后的桥面长度为 28.85 米。栏杆内侧另有人行便道，暂未见详细尺寸记录，仅做示意（图一五、图一六）。

四、总结

正阳桥是明清北京城市中轴线的重要组成部分，其形制在历史上发生过明显改变。本文从史料、历史影像等资料和考古发现两方面出发，对正阳桥在民国初年改造工程前后的不同形制分别进行初步复原。基本可以确定，正阳桥自明正统年间建成后至民国初年，均保持着三幅三孔石拱桥的形制；正阳桥加宽工程实施后，其被改造为单幅平桥，以利交通。

限于目前获取的资料，本复原成果仍存在未尽之处，如目前两个时期的复原尺度均与 20 世纪 50 年代正阳桥技术档案记录的数据存在较大出入。这一差异的产生原因仍需借助更多史料去探讨，对正阳桥形制的复原也需更多发掘成果的支持和补充。

本文由北京市文博发展中心供稿。

①《明太宗实录》卷二百一十八，永乐十七年十一月甲子，“中研院”历史语言研究所，1962 年，第 2169 页。

②《明英宗实录》卷五十四，正统四年四月丙午，“中研院”历史语言研究所，1962 年，第 1048 页。

③《督办京都市政公所、第三处、京都外左一区警察署、京师警察厅、营造局关于修理正阳桥洋灰墩、工程做法、拨发工料用款的呈、函》，北京市档案馆馆藏档案，档号 J017-001-00027。

④《清德宗实录》卷三一八，光绪十八年壬辰十一月己亥，中华书局，1987 年，第 119 页。

⑤桥面形制详见后文。

⑥⑧⑨《京师警察厅外左一区分区关于正阳门栏杆倒落伤人送院医治的呈报》，北京市档案馆馆藏档案，档号：J181-018-005。

⑦《正阳门工程竣工验收情况》，《新闻报》1916 年 1 月 23 日。

⑩《正阳桥交通将变更》，《华北日报》1934 年 4 月 18 日第 6 版。

⑪《北平市警察局关于烟阁许可费依限缴送、缓办前门正阳桥急缓线装灰墩的训令及呈》，北京市档案馆馆藏档案，档号：J184-002-00876。

⑫《唐土名胜图会》中也绘制有正阳桥形象，为三座并置的单幅三孔石拱桥。因其所绘造型与其他史料出入明显，暂不作为复原依据。

⑬王世仁先生的复原设计中也采用了这一组数据，但未按英制换算，而是以民国初年 1 尺 = 32 厘米的换算方式进行计算，所得数值与实际尺寸略有差异。

⑭陈宗蕃：《燕都丛考》，北京古籍出版社，1994 年。

⑮孔庆普：《中国古桥结构考察》，东方出版社，2014 年，第 56—57 页。

⑯张利芳：《东城区明清时期正阳桥遗址》，载北京市考古研究院（北京市文化遗产研究院）：《北京重要考古发现（2021—2022）》，文物出版社，2023 年。

⑰考古成果详见北京市考古研究院：《北京中轴线考古发掘报告（2021—2023）》，北京出版社，2023 年，第 30—50 页。报告中也对正阳桥形制开展了复原研究，复原成果与本文略有差异。

⑱此处的换算是为了直观表达桥梁数据，但因当时建设中使用的是英尺（英寸），故换算过程中不宜再对公制换算数据取整，以免扩大误差。

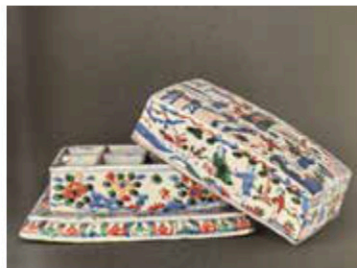
⑲正阳桥始建于明，在清光绪时期有大规模修缮，形制可能发生较明显改动，且关于明代石拱桥形制研究成果极少，故暂以清代样式进行复原。

明代万历朝景德镇御窑瓷器“盪”与“盒子”纹饰研究

于 凡

一、《江西省大志·陶书》中关于盪的记载与所见实物

《江西省大志·陶书》（以下简称《陶书》）御供条记载了明代万历五年（1577）至二十二年（1594）间明政府通过官方文件“勘合”下派至景德镇的瓷器官样及烧造数量，其中有如下记载：“万历二十年青花白五彩人物故事香草莲瓣槟榔盪一百……青花白地锦地盒子心龙穿四季花冠盪一十……青花白地外盒子心锦地双龙捧永葆长春四海来朝人物故事四季花里灵芝松竹梅兰五彩四季花巾盪二百。”^①根据描述中的纹饰与传世实物进行比对，槟榔盪与巾盪可见实物（图一至图五），文献中的冠盪则未见实物。



图一 明万历五彩人物故事巾盪（故宫博物院藏）



图二 明万历五彩人物故事巾盪底部^②



图三 明万历五彩龙纹巾盪（梅泽纪念馆藏）^③

由于《陶书》对器物的描述遵循“釉色品种+纹饰图样+器型名称”的规律，因此可知，这段记载中的“盒子”是作为一种纹饰的名称，“盪”则是这类器型的名称，为了更加明确表一中实物与文献的对应关系，有必要对这两个词做进一步的研究。

（一）盒子

如前所述，《陶书》记载中的“盒子”是一种纹饰的名称，而“盒子”在中国古建筑术语当中同样指代一类特定的装饰。《中国古建筑术语辞典》中对“盒子”的定义为“彩画箍头正中或墙壁壁身中部绘制或镶嵌的菱形或如意纹图饰”^④，下面对古建筑彩画及墙壁嵌饰中被称为“盒子”的纹饰各举数例。

古建筑彩画中关于“盒子”的文献记载最早见于北宋李诫《营造法式》：“华文有九品……五曰圈头合子^⑤……”^⑥并在彩画作制度图样中于五彩杂华（图六）及碾玉杂华（图七）中配有图样。

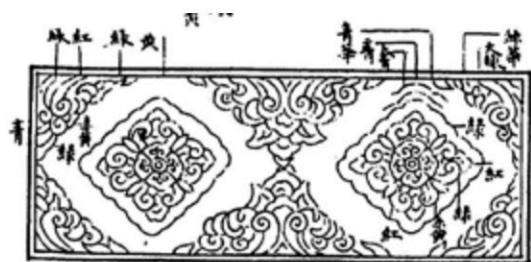
元代建筑彩画遗存较少，北京雍和宫北曾出土元代亭子残材，经复原以后（图八），其上的彩画已经出现了符合《中国古建筑术语辞典》定义的在彩画箍头正中绘制的菱形或如意形纹饰。



图四 明万历五彩四季花卉纹巾盪（北京市文物交流中心藏）

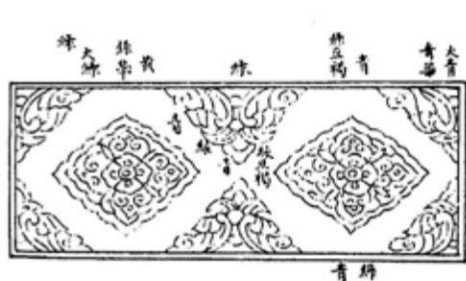


图五 明万历五彩四季花卉纹巾盪底部



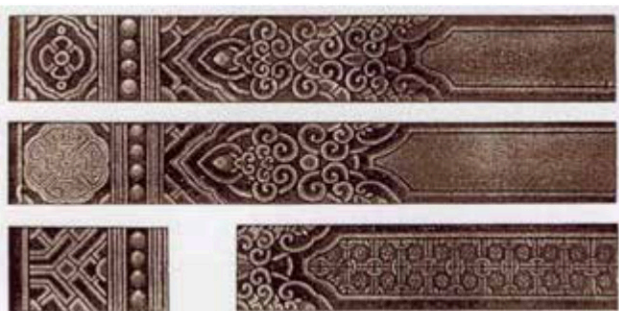
图六 五彩杂华第一^⑦

圖頭合子



圖頭合子

图七 碾玉杂华第七^⑧



图八 北京雍和宫城墙豁口出土元代建筑残材上彩画复原图



图九 南薰殿天花梁四合云盒子^⑨



图一〇 咸福宫明间脊枋底面柿蒂纹八出旋花盒子^⑩

故宫博物院的部分建筑仍然保有明代官式彩画的遗存，所举两例中接近明早期（图九）、明晚期（图一〇）。

前引“盒子”的定义中另一类镶嵌于墙壁的装饰在明代的实例可以参考明光宗庆陵的琉璃照壁（图一一）和明熹宗德陵中琉璃花门上的装饰（图一二），与前文所举瓷盃比较，此类镶嵌在墙壁上的装饰从整体布局、四个岔角装饰的四季花卉、中央菱花式开光及缠枝花卉纹饰的复杂程度来看，明显要比古建筑彩画中的“盒子”更接近瓷盃盖面上的纹饰（图一三），而且此类墙壁装饰在嘉靖帝为其生父营建的显陵中也有出现（图一四），明代正统时营



图一一 庆陵琉璃照壁^⑪



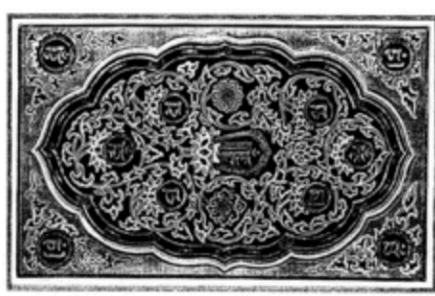
图一二 德陵琉璃花门^⑫



图一三 明万历五彩四季花卉纹巾盃盖面纹饰（北京市文物交流中心藏）



图一四 显陵琉璃照壁^⑬



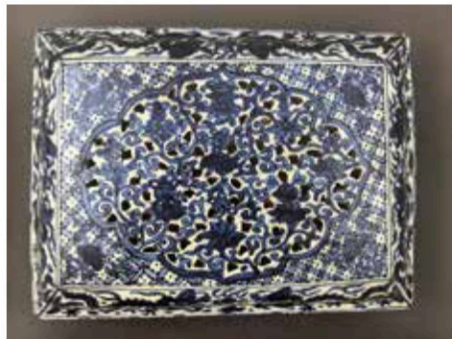
图一五 北京智化寺万佛阁内檐六字真言莲花卷草天花彩画^⑭



图一六 北京故宫乾清门影壁琉璃装饰^⑮

建的智化寺天花彩画上也早有类似纹饰出现（图一五），清代也有沿用（图一六）。总而言之，此类纹饰早已经是明代政府所采用的官样纹饰，出现在万历时的官窑瓷器装饰上，在时间与前后承接关系上也符合逻辑。

在明确了“盒子”所指的具体纹饰后，再回到《陶书》的记载，“盒子”一词在其中出现不止一次，在其他与文献记载对应的传世实物上也可见此类菱花式开光花纹。例如“（万历）十九年……青花白地麒麟盒子心缠枝宝相花回纹花果八吉祥灵芝海水梅花五彩香草玲珑松纹锦四季花香奩”^⑩与图一七的对应关系，这进一步印证了之前的结论。另外，这类菱花式开光纹饰在宋元时的瓷器上已经出现（图一八、图一九），可以证明此类纹饰应用在瓷器上的年代上限要早于明代。



图一七 明万历青花镂空缠枝花托杂宝纹方盒^⑪



图一八 白釉剔花豆形枕（1961年河北省磁县观台窑址出土，河北省文物研究所藏）^⑫



图一九 青花釉里红镂空花卉纹盖罐（1964年河北保定永华南路窖藏出土，河北省文物研究所藏）^⑬

综上所述，在纵向比较中，这类菱花式开光纹饰在宋元时已经应用在瓷器装饰上，清代建筑装饰中也有应用；在横向比较中，这类纹饰在明代官窑瓷器及建筑装饰中普遍存在。通过进一步将《陶书》中其余关于“盒子”的相关记载与传世实物比较，可以确定明万历本《陶书》中所记载的“盒子”一词具体指代的对象就是现在所称的菱花式开光纹饰。

（二）盥

有研究者以《旧唐书·李德裕传》中的“盥子”为对象进行了研究^⑭得出了结论，从文字学来说，盥即是簠，材质以竹木为主。唐以后由于金银材质的兴起，称呼上不用竹字头的簠，多改称为盥，结构上多为立方或扁立方体，多用来盛装衣物、化妆品、书籍和贵重物品。依据功能的不同内部有多层或分隔结构。

唐以后，文献中记载的盥多是国家礼仪中用于盛装宝及册的容器，但随时代的发展其涵盖的范围在逐渐扩大。

宋元时，宝的容器称盥，册的容器称匣，如《宋史》中“册立皇后仪”一条载：“仁宗册皇后曹氏，其册制如皇太子，玉用珉玉五十简，匣依册之长短；宝用金，方一寸五分，高一寸，其文曰‘皇后之宝’，盘螭纽；绶并缘册宝法物约旧制为之，匣、盥并朱漆金涂银装。”^⑮

到了明代，《明史》载：“洪武元年（1368）追尊四庙谥号，册宝皆用玉……册匣，朱漆镂金，龙凤文。其宝……加帕纳于盥，盥装以金。”^⑯仍然是盥、匣分开，而在同书“遣使册赠王公大臣仪”一条中对册的容器则盥匣并称：“前期，礼部奏请制册，翰林院取旨制文，中书省礼部奏请某官为使……礼部官封册文，以盥匣盛之，黄袱裹置龙亭中。”^⑰在后妃册宝的记载当中，册、宝的容器同称为盥，如“皇后之册……册盥用木，饰以浑金沥粉蟠龙”^⑱，“妃册……册盥饰以浑金沥粉蟠凤”^⑲，“皇太子妃册宝……其盥饰以浑金沥粉云凤，内有花银钉铰，嵌金丝铁篦簪；外以红罗销金袱覆之”^⑳。

根据以上记载可以看出，盥、匣两类容器涵盖范围扩大并逐渐模糊的过程，实际上宋代的宝盥与册匣从很多方面来看是十分接近的。例如《宋会要辑稿》载：“据文思院供到贵妃册匣印盥各件，减定制度。黑漆册匣一，长六尺，阔一尺三寸，底盖共高八寸，浑金镀银起突钹花草翠凤叶段，装手把、屈戌^㉑、恋攀、锁钥，茜大绦托里，茜丝绦全……黑漆印匣两重，并浑金镀银起突钹花草翠凤叶段，装手把、恋攀、屈戌等，并茜大绦托内，可底茜罗绣褥，茜丝锁

条。第一重印匣一，方二尺二寸，高二尺六寸；第二重印匣一，方一尺六寸，高二尺二寸……从之。仍差内侍卢昭序同少府监、文思院制造。”^②这是北宋仁宗时册封张氏为贵妃所用的器物形制，此段记载开头称“册匣印盞”，后文又称“印匣”，也从侧面反映了盞与匣之间界限的模糊，并且二者的装饰和构件也高度重复，均是“黑漆”“浑金镀银起突钹花草翠凤叶段”“手把”“屈戌”“恋攀”。按宋代日用尺一尺长31.2厘米^③，那么这条记载中的册匣尺寸为187.2厘米×40.56厘米×24.96厘米，第一、二重印匣尺寸分别为68.64厘米×68.64厘米×81.12厘米、49.92厘米×49.92厘米×68.64厘米。

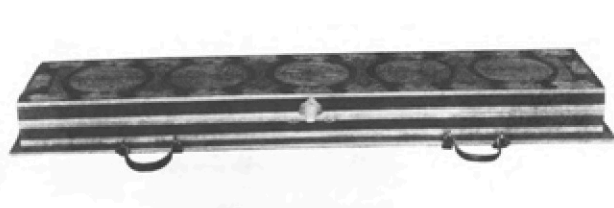
五代前蜀王建永陵中曾出土宝盞及册匣^④（图二〇、图二一、图二二），其中宝盞为须弥座式，分为内外两重，木质，出土时已完全腐朽，修复后外重尺寸67厘米×67厘米×19.2厘米，内重尺寸60.3厘米×60.3厘米×14厘米，内外重均髹朱漆，外重盞盖两侧和内重盒上有提环，提环与通体花纹为银质，部分鎏金；册匣两件，分别承装谥册与哀册，尺寸相同，为225厘米×45厘米×21.5厘米，匣全部漆深朱色，底部突出呈三层台式，盖的两侧有提环，前方有扣环，均为银质，盖可以完全取下，通体花纹亦为银质，部分鎏金。



图二〇 宝盞外重^④



图二一 宝盞内重^④



图二二 册匣^④

以王建永陵出土宝盞、册匣与前引《宋会要辑稿》记载中的印盞、册匣对比情况参见表一。二者均髹漆，装饰为银质，部分鎏金，装有提环。尺寸上，册匣长度随盛装的简数变化，二者有一定差距，宽和高较接近，盞均为正方形；外重长宽上，二者基本相同；内重长宽上，永陵出土宝盞尺寸略大，《宋会要辑稿》所记载的盞在高度上要远高于永陵出土之物。二者相似之处众多，可见五代至北宋盞的形态有明显的传承关系，并且盞与匣除了因为盛装内容不同导致的尺寸比例差距外，实质构造相同，至明代二者之间的界限已很模糊，为了行文方便，之后本文将其归为一类讨论。

表一 前蜀王建永陵出土宝盞、册匣与《宋会要辑稿》中北宋仁宗时印盞（匣）、册匣对比

器物	尺寸（厘米）	装饰	构件
永陵出土宝盞	外重 67×67×19.2 内重 60.3×60.3×14	朱漆，银质镶嵌花纹，部分鎏金	外重盞盖两侧和内重盒上各钉有提环
《宋会要辑稿》中的印盞（匣）	第一重 68.64×68.64×81.12 第二重 49.92×49.92×68.64	“黑漆”“浑金镀银起突钹花草翠凤叶段”	“手把、恋攀、屈戌等”
永陵出土册匣	225×45×21.5	漆深朱色，银质镶嵌花纹，部分鎏金	匣盖两侧钉有银质提环，前方有铁锁及银质扣环
《宋会要辑稿》中的册匣	187.2×40.56×24.96	“黑漆”“浑金镀银起突钹花草翠凤叶段”	“手把、屈戌、恋攀、锁钥”

盞除了作为盛装宝、册等物品的带有礼仪性质的容器外，在日常生活中也作为常用容器出现。《宋会要辑稿》中记载公主选定驸马后，男女双方往来的礼物中就有“……胭脂粉二百十盞……胭脂粉千四百盞……燕脂粉三百盞……”^⑤，此处的盞显然作为盛装化妆品的实用器。同书另有两条记载：“窃见京城内外有专以打造金箔及铺翠销金为业者不下数百家，列之市肆，藏之篋盞，通贩往来者往往至数千人。”^⑥“州军敷纳免行钱，至于提篮挟盞些小买卖之人亦令出纳。”^⑦在这两条记载里，盞都是作为商旅所使用的实用器出现。南宋周密《武林旧事》中“小经济”一条内有“印色盞”“诸般盞儿”^⑧的记载，可见盞的使用相当普遍，制作与售卖各种不同的盞已经单独成为一种生意。

综上所述，盬具备如下基本特征：平顶，器盖与器身上下开合，盖合之后底座向外突出一周，根据盛装内容的不同，内部有多层或分隔结构，表一中所列举的器物符合以上特点，进一步印证了这类器物与《陶书》中记载中“盬”的对应关系。

二、器物用途以及性质

在明确了实物与文献的对应关系后，下文将分槟榔盬与巾盬两类分别研究其具体用途及性质。

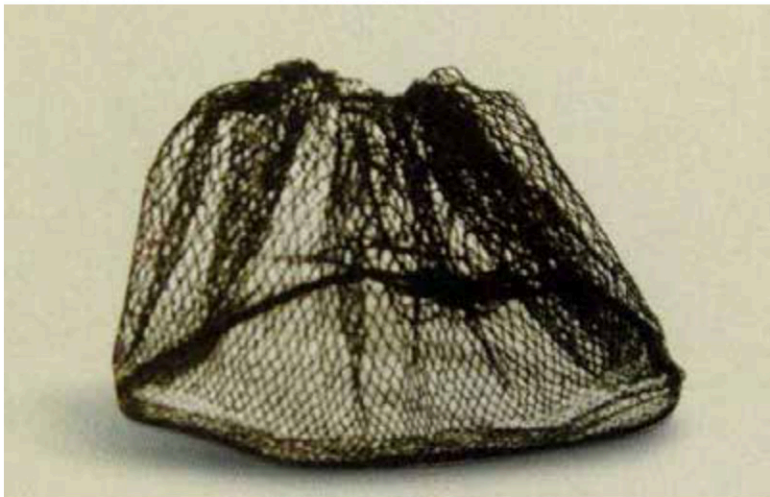
（一）槟榔盬

《陶书》所记载槟榔盬显然是用于盛装槟榔的容器。槟榔在我国南方作为药材有悠久的种植及食用历史，正德《琼台志》载：“（槟榔）辟腥消食除瘴，俗重此物。”^③按明代政府规定，地方要向中央定期输送当地特产，称为“土贡”，槟榔作为药品被进贡给中央，《大明会典》中记载湖广、广西、四川、云南、贵州等地土官的贡物中就包含槟榔^④。又如《广东通志》载嘉靖时广东的贡品就包括：“槟榔本色四百五十斤，折色五十斤，每斤价银四分。”^⑤《明实录》中洪武时有“安南陈炜遣其臣杜日墩贡槟榔、波罗蜜、蕉栽”^⑥，英宗天顺时有“镇守云南等处右监丞黎义奏：臣欲往云南寻取宝石，并装封槟榔、礼物、马匹等件进贡”^⑦的记载。

明李时珍《本草纲目》中提到两种槟榔，分别称为大腹子、蒴子，其中仅提到蒴子“子长寸余”^⑧。按明代尺度，营造尺长32厘米，量地尺32.6厘米，裁衣尺34.25厘米^⑨，一寸约为3.2—3.4厘米，同时还提到当时对槟榔的加工方式，“五月成熟，剥去其皮，煮其肉而干之”^⑩，剥皮干制加工之后，果实尺寸低于明制一寸。以故宫藏五彩人物纹槟榔盬的尺寸计算，通高8.9厘米、口长17.5厘米、口宽9.7厘米，内里分隔成四列两行，估算每一格尺寸约为3.3厘米×3.3厘米×3.3厘米，以尺寸来看，每一格的尺寸至少都足以放置一枚剥皮干制加工后的槟榔果实。以故宫藏品的尺寸结构考虑，一盒可装槟榔八枚，二十年共下派槟榔盬一百件，即便全部如数解运，共可装槟榔八百枚，而前文引《广东通志》中嘉靖年间作为贡品的槟榔一次就有上百斤。这样数量级上的差距显然表明《陶书》中的槟榔盬不是作为槟榔运输和长期存贮的容器，而是放置案头供人取食其中槟榔的日用器物。

（二）巾盬

巾盬的名称并未指出这种器具具体是用来盛放哪一类巾。《明史》载：“皇帝常服。洪武三年（1370）定，乌纱折角向上巾，盘领窄袖袍，束带间用金、琥珀、透犀。永乐三年（1405）更定，冠以乌纱冒之，折角向上，其后名翼善冠。袍黄，盘领，窄袖，前后及两肩各织金盘龙一。带用玉，鞞以皮为之。先是，洪武二十四年（1391），帝微行至神乐观，见有结网巾者。翼日，命取网巾，颁示十三布政使司，人无贵贱，皆裹网巾，于是天子亦常服网巾。”^⑪可知明代皇帝常服中的巾包括乌纱折角向上巾（又名翼善冠，后文根据考古报告简称翼善冠）以及网巾两种。



图二三 网巾（定陵出土）^⑫

万历帝的定陵曾出土过翼善冠与网巾（图二三），翼善冠共三件，其中一件为金质，另两件为乌纱翼善冠。除出土时戴在万历帝头部的一件乌纱翼善冠外，另两件出土时分别装于万历帝棺内头部北侧的两个圆形冠盒内^⑬，金翼善冠通高24厘米、口径20.5厘米，盛装其的圆形木盒直径24厘米，另一件翼善冠及冠盒已经腐朽，而网巾共出土十二件，装于万历帝棺内头部长方形网巾匣，出土时“腐朽较甚，触之即碎”，匣长31.7厘米、宽14厘米、高5.5厘米^⑭。显然网巾匣的形状、尺寸更加接近传世的瓷质巾盬，因此此类瓷盬是用来盛放网巾。

另外，翼善冠、网巾还用于皇太子、皇子的冠礼仪式，如《明史》载：“成化十四年（1478）续定皇太子冠礼……内侍张帷幄，陈袍服、皮弁服、袞服、圭带、舄、翼善冠、皮弁、九旒冕……行初加冠礼。内侍奉翼善冠。”^⑤“皇子冠礼。初加，进网巾……再加，进翼善冠。”^⑥此处虽未提及巾盥，但万历二十年（1592）下派的这类瓷质巾盥不是为了此类仪式准备的，因为在万历一朝，围绕万历帝皇长子朱常洛的冠礼、出阁、册立等问题争论日久，史称“争国本”，在万历二十一年（1593），时任首辅王锡爵就因皇长子还未举行冠礼而上疏，而万历的回复据《辑校万历起居注》载：“昨览卿等奏，朕知道了。朕亦虑皇长子出阁，未行冠礼，着甚冠服以见讲官，欲待明春正月中旬询于卿等。今卿等奏来，甚合朕意。且朕查《大明典礼》，东宫与王充冕皮弁二服，冠则皆同，其服则异。今欲行冠礼，仪从何行？朕意欲暂着常服出讲，待册立后再行加冠礼未迟。谕卿等知，钦此。”^⑦其拖延的态度很明显，并且朱常洛及万历帝其余诸子的冠礼至万历二十九年（1601）十一月才举行^⑧，与万历二十年下派巾盥的时间相差甚远，因此这类巾盥不会是为冠礼仪式准备的礼仪用器，而是宫廷内日常用于盛放网巾的器物。

三、结论

如前文所述，《陶书》中所记载的万历二十年下派的槟榔盥、冠盥和巾盥中，冠盥未见实物，槟榔盥和巾盥均有传世实物与陶书记载对应。

《陶书》记载中的“盒子”一词指代对象为现在所称的菱花式开光纹饰，在明代早已经是政府所采用的官样纹饰；记载中的“盥”是指一类平顶、器盖与器身上下开合、底座一周向外突出、尺寸依盛放物品而定、根据需要内部有多重或分隔结构的容器，这类容器自唐以后作为日用器物和礼仪用器存在，盛放物品有宝、册、衣物、化妆品、食品等。在用途上，传世槟榔盥及巾盥均为日常使用的容器，其中巾盥用于盛放皇帝常服中的网巾。

史书对万历皇帝的穷奢极欲多有描写，表现在瓷器烧造上，万历时期相比前朝多见用途特殊的异形器物，本文所述瓷盥即是例证，对于史书所载有所补充。目前所见此类器物多称为盒，用途也有多种不同的推测，经过传世实物与文献及考古出土文物的对比，对于这类器物的名称、用途和性质有了更加清晰的认识。

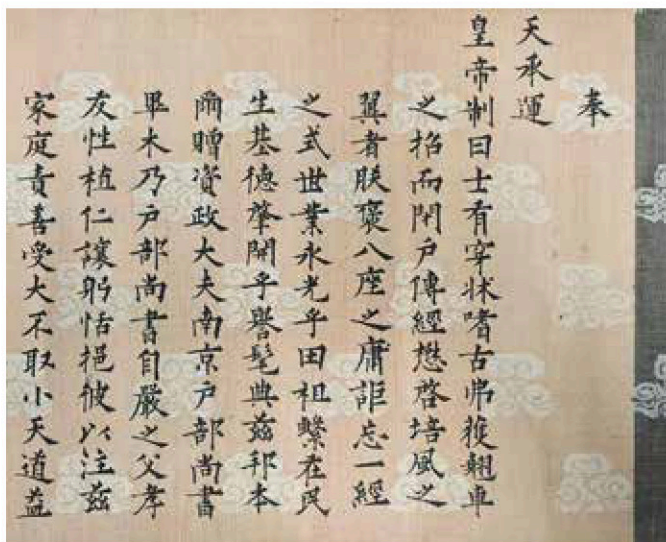
- ① [明]王宗沐编撰, [明]陆万垓增补:《江西省大志·陶书》“御供条”,万历二十五年刊本,日本国立公文书馆藏,第43—44页。
- ② 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编:《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器(下)》,故宫出版社,2018年,第682页。
- ③ [日]长谷部乐尔、[日]藤冈了一:《世界陶磁全集·14·明》,小学馆,1976年,第203页。
- ④ 王效清主编:《中国古建筑术语辞典》,山西人民出版社,1996年,第360页。
- ⑤ “合子”即“盒子”,关于古代盒、合通假的例子可见陆游《老学庵笔记》:“俄持一小玉合子至,合中有药,色正黄。”《老学庵笔记》卷七,中华书局,1979年,第91页。
- ⑥ [北宋]李诫撰,邹其昌点校:《营造法式》卷十四《五彩遍装》,人民出版社,2006年,第97页。
- ⑦ [北宋]李诫撰,邹其昌点校:《营造法式》卷十四《五彩遍装》,人民出版社,2006年,第337页。
- ⑧ [北宋]李诫撰,邹其昌点校:《营造法式》卷三十三《碾玉杂华第七》,人民出版社,2006年,第370页。
- ⑨⑩ 杨红、纪立芳:《紫禁城现存明代官式彩画分期探讨——从大木梁檩枋彩画纹饰切入的研究》,《故宫博物院院刊》2016年第4期。
- ⑪ 中国建筑艺术全集编辑委员会:《中国建筑艺术全集·第7卷·明代陵墓建筑》,中国建筑工业出版社,2005年,第136页。
- ⑫ 中国建筑艺术全集编辑委员会:《中国建筑艺术全集·第7卷·明代陵墓建筑》,中国建筑工业出版社,2005年,第143页。
- ⑬ 中国建筑艺术全集编辑委员会:《中国建筑艺术全集·第7卷·明代陵墓建筑》,中国建筑工业出版社,2005年,第103页。
- ⑭ 孙大章编:《中国古代建筑彩画》,中国建筑工业出版社,2006年,第46页。
- ⑮ 中国建筑艺术全集编辑委员会:《中国建筑艺术全集·第1卷·宫殿建筑(一)》(北京),中国建筑工业出版社,2003年,第190页。
- ⑯ [明]王宗沐编撰, [明]陆万垓增补:《江西省大志·陶书》“御供条”,万历二十五年刊本,日本国立公文书馆藏,第42页。
- ⑰ 故宫博物院、景德镇市陶瓷考古研究所编:《明代嘉靖隆庆万历御窑瓷器(下)》,故宫出版社,2018年,第492页。
- ⑱ 张柏主编:《中国出土瓷器全集·3·河北》,科学出版社,2008年,第138页。
- ⑲ 上海博物馆编:《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》,上海书画出版社,2012年,第175页。
- ⑳ 喻仲文、潘婷:《唐代墨子考》,《装饰》2019年第11期。
- ㉑ 《宋史》卷一百一十一《礼十四·嘉礼二·册立皇后仪》,中华书局,1977年,第2654页。
- ㉒ 《明史》卷五十一《礼五·吉礼五·加上谥号》,中华书局,1974年,第1325页。
- ㉓ 《明史》卷六十《礼十四·凶礼三·遣使册赠王公大臣仪》,中华书局,1974年,第1482页。
- ㉔ 《明史》卷六十八《舆服四·皇后册宝》,中华书局,1974年,第1658—1659页。
- ㉕②⑥ 《明史》卷六十八《舆服四·皇妃以下册印》,中华书局,1974年,第1659页。
- ㉗ [元]陶宗仪《南村辍耕录》:“今人家窗户设较具,或铁或铜,名曰环纽,即古金铺之遗意。北方谓之屈戌,其称甚古。梁简文诗:‘织成屏风金屈戌。’李商隐诗:‘锁香金屈戌。’李贺诗:‘屈膝铜铺锁阿甄。’屈膝当是屈戌。”此处的屈戌为安装在器物边沿用以实现开合、锁闭功能的金属构件。上海古籍出版社,2012年,第75页。
- ㉘ [清]徐松辑,刘琳、刁忠民、舒大刚、尹波等校点:《宋会要辑稿·后妃三·贵妃》,上海古籍出版社,2014年,第304页。
- ㉙ 丘光明:《中国古代度量衡》,中国国际广播出版社,2011年,第142页。
- ㉚ 冯汉骥:《前蜀王建墓发掘报告》,文物出版社,2002年,第72、82页。
- ㉛③② 冯汉骥:《前蜀王建墓发掘报告》,文物出版社,2002年,图版肆陆。
- ㉜ 冯汉骥:《前蜀王建墓发掘报告》,文物出版社,2002年,图版伍柒。
- ㉝ [清]徐松辑,刘琳、刁忠民、舒大刚、尹波等校点:《宋会要辑稿·帝系八·公主》,上海古籍出版社,2014年,第179页。
- ㉞ [清]徐松辑,刘琳、刁忠民、舒大刚、尹波等校点:《宋会要辑稿·刑法二·禁约三》,上海古籍出版社,2014年,第8367页。
- ㉟ [清]徐松辑,刘琳、刁忠民、舒大刚、尹波等校点:《宋会要辑稿·食货六四·免行钱》,上海古籍出版社,2014年,第7768页。
- ㊱ [南宋]周密:《武林旧事》,中华书局,2007年,第174页。
- ㊲ [明]唐胄纂,彭静中点校:《正德琼台志》上册,海南出版社,2006年,第205页。
- ㊳ [明]李东阳撰, [明]申时行补:《大明会典》卷一百八《朝贡四·土官》,哈佛大学燕京图书馆藏本,第17页。
- ㊴ [明]戴璟修:《广东通志初稿》卷二十四《课料》,嘉靖十四年(1535)年刻本,《北京图书馆古籍珍本丛刊》第38册,书目文献出版社,1997年,第427页。
- ㊵ 《明太祖实录》卷一百八十二,“洪武二十五年五月”,“中研院”历史语言研究所,1962年,第2743页。
- ㊶ 《明英宗实录》卷三八五十九,“天顺七年十一月”,“中研院”历史语言研究所,1962年,第7145页。
- ㊷ [明]李时珍:《本草纲目》卷三十一《果之三》,人民卫生出版社,1982年,第1831页。
- ㊸ 丘光明:《中国古代度量衡》,中国国际广播出版社,2011年,第168页。
- ㊹ [明]李时珍:《本草纲目》卷三十一《果之三》,人民卫生出版社,1982年,第1830页。
- ㊺ 《明史》卷六十六《舆服二·皇帝常服》,中华书局,1974年,第1620页。
- ㊻ 中国社会科学院考古研究所等:《定陵》,文物出版社,1990年,第203—205页。
- ㊼ 中国社会科学院考古研究所等:《定陵》,文物出版社,1990年,第202页。
- ㊽ 王秀玲:《明定陵出土帝后服饰(一)》,《收藏家》2009年第9期。
- ㊾ 《明史》卷五十四《礼八·嘉礼二·皇太子皇子冠礼》,中华书局,1974年,第1380页。
- ㊿ 《明史》卷五十四《礼八·嘉礼二·皇太子皇子冠礼》,中华书局,1974年,第1381页。
- ① 南炳文、吴彦玲辑校:《辑校万历起居注》,天津古籍出版社,2010年,第1168页。
- ② 南炳文、吴彦玲辑校:《辑校万历起居注》,天津古籍出版社,2010年,第1889页。

中国国家博物馆藏明崇祯元年毕自严父母诰命考述

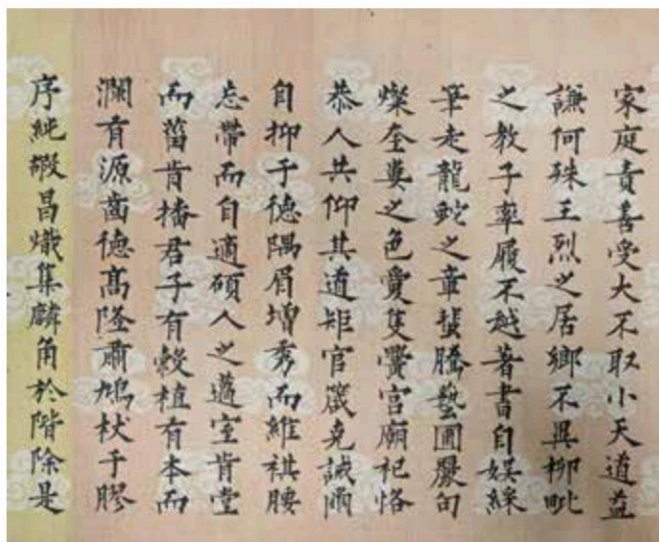
杨超

一、诰命实物现状及内容

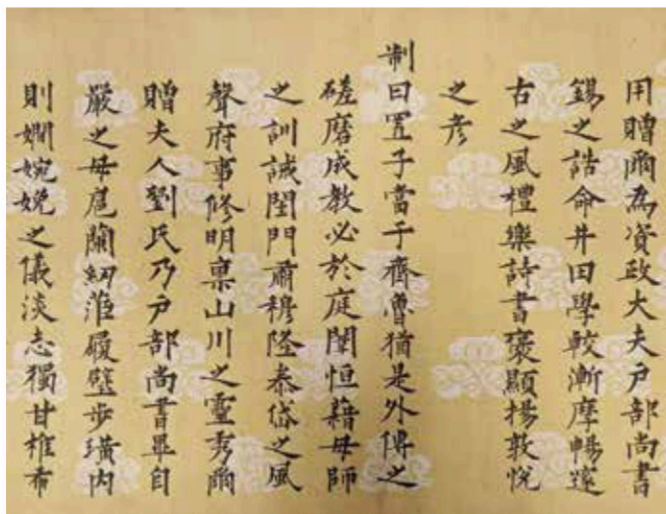
诰命，与敕命一起，统称诰敕，均为古代皇帝对臣下赐爵、授官或表彰功德之诏令，也即民间俗称的圣旨。中国国家博物馆（以下简称“国博”）藏明代《崇祯元年九月封赠户部尚书毕自严父母之诰命》（图一—图五），绢质，纵宽 30.5 厘米，横长 386.2 厘米，通体绘有祥云图案，从右至左依次有明黄、灰、淡红、土黄、白色五色。首段青地提花织白色升降双龙纹捧篆体“奉天诰命”四字，彰显皇家风范，尾段钤盖篆书“制造之宝”朱文方玺，玺长 13 厘米，宽 12.8 厘米，印玺下落款“崇祯元年九月”字样，距今已有近 400 年的悠久历史。



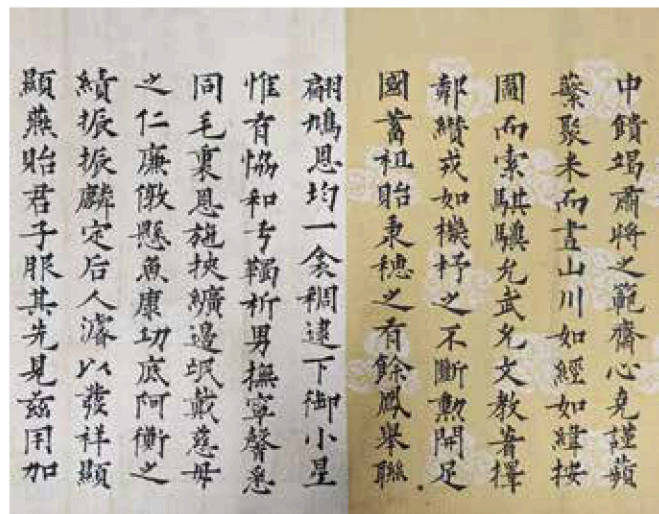
图一 明代《崇祯元年九月封赠户部尚书毕自严父母之诰命》（局部 1）



图二 明代《崇祯元年九月封赠户部尚书毕自严父母之诰命》（局部 2）

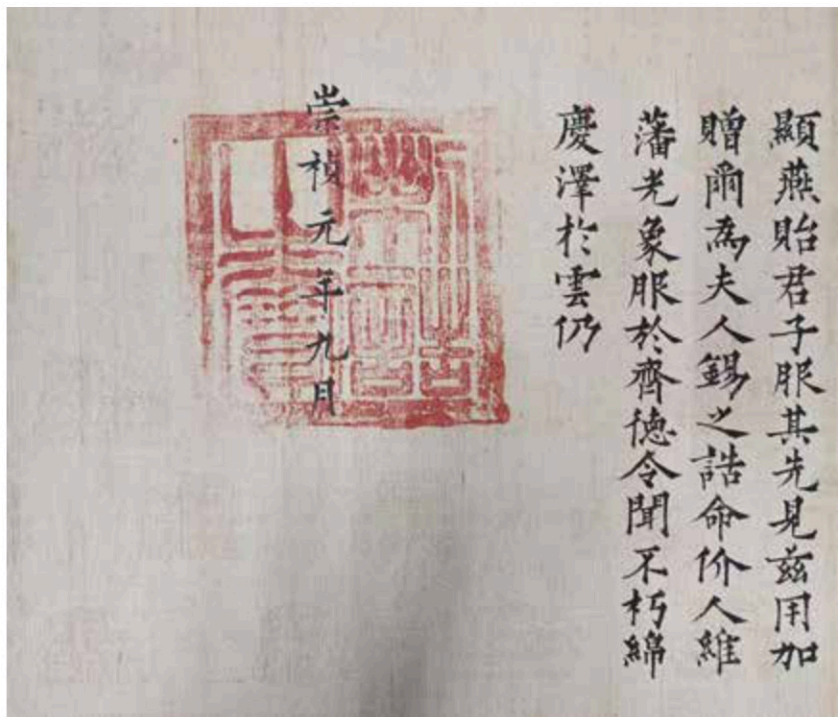


图三 明代《崇祯元年九月封赠户部尚书毕自严父母之诰命》（局部 3）



图四 明代《崇祯元年九月封赠户部尚书毕自严父母之诰命》（局部 4）

作者单位：中国国家博物馆



图五 明代《崇禎元年九月封贈戶部尚書畢自嚴父母之誥命》（局部5）

诰命正文由墨笔方寸工楷书写而成，字体端正大方、遒劲隽秀，从右至左竖排，计 524 字，兹标点、抄录如下：

奉天承运皇帝制曰：士有穿怀嗜古，弗获翹车之招，而闭户传经，懋启培风之翼者。朕褒八座之庸，詎忘一经之式。世业永光乎田祖，系在民生；基德肇开乎誉髦，典兹邦本。尔赠资政大夫、南京户部尚书毕木，乃户部尚书自严之父。孝友性植，仁让躬恬。挹彼以注兹，家庭责善；受大不取小，天道益谦。何殊王烈之居乡，不异柳毗之教子。率履不越，著书自娱。彩笔走龙蛇之章，蜚腾艺圃；丽句灿奎娄之色，爱只黉宫。庙祀恪恭，人共仰其道矩；官箴克诚，尔自抑于德隅。眉增秀而维祺，腰忘带而自适。硕人之迈，室肯堂而菑肯播；君子有谷，植有本而澜有源。

齿德高隆，肃鹄杖于胶序；纯嘏昌炽，集麟角于阶除。是用赠尔为资政大夫、户部尚书，锡之诰命。井田学校，渐摩畅邃古之风；礼乐诗书，褒显扬敦悦之彦。

制曰：置子当于齐鲁，犹是外传之蹉磨；成教必于庭闱，恒藉母师之训诫。闺门肃穆，隆泰岱之风声；府事修明，稟山川之灵秀。尔赠夫人刘氏，乃户部尚书毕自严之母，扈兰幼范，履壁步璜。内则娴婉婉之仪，淡志独甘惟布；中馈竭肃将之范，斋心克谨苹蘩。聚米而画山川，如经如纬；按图而索骐驎，允武允文。教著择邻，缵戎如机杼之不断；勋开足国，蓄祖貽秉穗之有余。凤举联翩，鹄恩均一。衾綢逮下，御小星惟有协和。弓鞬析男，抚宁馨悉同毛里。恩施挟纆，边氓戴慈母之仁；廉傲悬鱼，康功底阿衡之绩。振振麟定，后人浚以发祥；显显燕贻，君子服其先见。兹用加赠尔为夫人，锡之诰命。价人维藩，光象服于齐德；令闻不朽，绵庆泽于云仍。崇禎元年九月。

诰命封文开头“奉天承运皇帝制曰”，其中，“奉”字独占一行，下缩两格，“天承运”三字占一行，顶头、无空格，“天”字顶格书写，即比“奉”字高出两格。第三行开头“皇帝制曰”，“皇帝”二字顶格，与“天承”二字平，下紧接十字“士有穿怀嗜古弗获翹车”，即正文的第一行共 14 字，正文从第二行起，每行 12 字，低出两格，与“皇帝制曰”的“制”齐平。

诰命内容紧凑、布局严密，可分为两部分：第一部分是崇禎帝赞扬户部尚书毕自严之父毕木“孝友性植，仁让躬恬”，平日“率履不越”“齿德高隆”，诰赠其为资政大夫、户部尚书，“锡之诰命”，以示表彰。第二部分是对毕自严之母刘氏的封赠，称赞她具“婉婉之仪”“斋心克谨”，诰赠其为夫人，“锡之诰命”。落款为诰命的颁降时间，崇禎元年（1628）九月（未具体到某日），钐盖“制诰之宝”及“广运之宝”印。

二、诰命所涉人物及史实考证

毕自严（1569—1638），字景曾，号白阳，明代山东淄川（今山东省淄博市）人。万历二十年（1592）进士。“年少有才干”^①，先后担任松江推官、刑部主事、工部员外郎、淮徐道参议、河东副使、洮岷兵备参政等职。万历四十七年（1619），担任户部侍郎兼右金都御史，并出督辽饷。“精心会计，为时名臣”^②，天启、崇禎年间任户部尚书，掌管全国财政。在财源枯竭、入不敷出的情况下，毕自严精心协调、精打细算，支撑明朝财政近 10 年^③。

崇祯帝评价他“任事勤敏”，可谓恰如其分。毕自严为官清正干练，恪尽职守，尤擅长处理复杂的经济事务，以“善治赋”著称，为明末大臣中的佼佼者，素有“干才”和“理财家”之誉。他“持正不阿，操履皎洁”^④，博学多能，心忧社稷，著有《石隐园诗文藏稿》《留计疏草》《抚津督饷抚留宪留计共疏草》《度支奏议堂稿》等，是研究明代经济史和制度史的宝贵史料。《明史》卷二五六有传。

毕木（1537—1601），字子近，号舜石，明代山东淄川（今山东省淄博市）人。年少时师从淄邑大儒、礼部主事张敬，“以儒业肇基”“独雅向儒”^⑤，但时运不济，两度科举不第，30岁时放弃举试。《淄川县志》卷六“义厚”载：“（毕木）读书多妙解……工诗文、真草书，困于棘围，仅以诸生终老，有《黄发集》行于世。”毕木有子八人，其中，第四子为毕自严，字景曾，寓意“景仰曾子”之“三省吾身”，第八子毕自肃和毕自严皆中科甲进士，兄弟俩后来均为明末重臣。

史载，毕木乐善好施，德义著于乡里，克己修身，“敦实学，日置黄黑豆于碗，验一念之善恶”^⑥，以身作则，以此黄黑豆法来检验自己的善恶念头，教育家族子女“克念作圣”。毕木注重家族教育，淄博西铺家祠所藏《淄川毕氏世谱》记载：“（毕木）创立先祠，肖亲像并肖己象，侍侧如侍生。仪率子侄朔望瞻礼，置责善簿，绳束诸子，有过弗悛，则挞于先祠而记之。诸子莫不痛自砥砺，居为良士，出为良臣，皆庭训力也。一时称善教子者，于淄无两人。”

毕木常督促家族子女广行善事，并要求他们“以不居闲、不放债、不攻煤井三事，守之终身”^⑦，毕木认为“凡攻井，合众财，其利视本多寡为差，获利者十之一，败产者十之九”^⑧，规劝子孙为善人、做好事、走正道，“学吃亏，学认错，学好读书”。毕木对四子毕自严的训导尤多。毕自严在外时，毕木也常通过书信告诫他求学和做人、为官之道。毕自严入仕后，毕木传书勉励他：“祖宗积德累世，发祥在汝，汝宜厚自树，不者遗泽自此斩矣。”^⑨同时告诫他要廉洁自律：“云间脂膏地，汝当秋毫无点，吾力农自贍，义不取锱铢污汝。”^⑩《松江府志》载：“毕自严，字景曾，淄川人。万历二十年除松江推官。用法平允，庭无留狱。性狷洁，常菜羹粝食。一日，其叔父布衣草屣至邮亭，呼自严出，训之曰：我有事姑苏，汝父使我迂道过汝寄语。汝慎自爱，为良吏。语毕遂去。”^⑪毕父对其子的殷殷教诲，由此可见一斑。在父辈教导和反躬自省下，毕自严一生为官清正、廉洁奉公，终成一代名臣。

从这道诰命内容看，毕自严在担任户部尚书之前，先担任了南京户部尚书。这亦与史实相符。史载，天启六年（1626）正月，毕自严任南京户部尚书，后因得罪魏忠贤，被迫辞官归乡。崇祯元年，魏忠贤集团被清除，毕自严由此复出，官拜户部尚书。明朝自成祖朱棣迁都北京，至正统年间，正式确定了北京为主、南京为辅的两京制。在南京也保留一套完整的中央机构，南京中央机构的设置与北京是相对应的，只是在各机构前加有“南京”二字^⑫。但南京毕竟为留都，南京各机构的官员数量及职权均小于北京各机构。南京各机构名义上直接向皇帝负责，但因行文多须向北京相应机构转呈，不可避免地受到北京相应机构的制约^⑬。

史载，毕自严为官四十二年，履职二十一任，上封曾祖父三代，诰（敕）命三十三道^⑭，国博藏明崇祯元年毕自严父母诰命即为其一，历经数百年而流传至今，洵为珍贵。毕自严之父毕木，在史籍中留下的资料不多，仅有零星资料散见于地方志等文献中。这些零星文献中的毕木均为一个睿智、宽厚、行善的长者形象，正与此道诰命的内容和语义相符。同时，诰命中的记载又大大丰富了毕木的资料，是对典籍记载的重要补充，为难得一见的明代文献档案实物和一手资料。

三、毕自严父母诰命所反映的明代覃恩封赠制度

诰者，以上告下之意，以大义谕众谓之“诰”；敕者，亦作勅，敕饬也，警敕之意^⑮。诰敕原是一种告诫训勉之词，南北朝时诰敕成为皇帝专用的公牍文书，唐宋时发展成为对臣下授官、告诫、封赏的命令，至明代，形成了一套比较完善的官员诰敕制度。

明代诰敕文书的体式和文字等均有规定。一品至五品文官诰命，丝绢底色通常为三色、五色、七色不等，品秩越高，

颜色也越多。明代诰命有统一的规定：“凡诰，……，其前用织文曰：奉天诰命……俱用升降龙文，左右盘绕。后俱织某年月日造。”^⑩此毕自严父母诰命与文献记载完全一致，首段青地提花织白色升降双龙纹盘绕篆体“奉天诰命”四字。该诰命采用祥云作底纹，明制规定，二至五品的官员才有权使用祥云底纹，部分圣旨中的祥云还有“防伪”的特殊功用，当用于防伪时，“奉天承运”的“奉”字必须写在第一朵祥云的上面^⑪。此诰命与这些规定完全相符。

明代诰敕文书通常由内阁或翰林院撰写初稿，常由饱读诗书的庶吉士执笔，后呈皇帝阅定。庶吉士是明代出现的群体，取进士中“文学优长”者入翰林院“进学”。故圣旨文字常引经据典，辞藻华丽，文字洗练，官楷平正中和^⑫。在这道诰命中也可见许多用词出自《诗经》《尚书》等经典，文辞优美、字体端正，体现了深厚的人文经典素养。诰命实物正是明制规定的见证与体现。

钤印方面，明代封赠五品到一品官员的诰命用“制造之宝”，九品至六品官员的敕命用“敕命之宝”^⑬，无论诰命或敕命，结尾会再加以“广运之宝”以作骑缝印^⑭。此毕自严父母诰命钤盖上述两方宝印，且“广运之宝”右侧存有骑缝痕迹，钤印情形符合明制规定的要求。

明代的官员等级沿用了自汉魏六朝以来的“九品十八级”基本制度。受到诰敕封赏的官员，其曾祖父母、祖父母、父母、妻室均有可能获得封赠，从而“上荣其考祖，下及其子孙”，此即覃恩封赠。“七品以上，皆得推恩其先”^⑮，“生曰封，死曰赠。若先有罪遣则停给”^⑯。同时，依据诰敕封赏对象品秩的不同，相应的推恩代数、名称和规制等皆各异，体现了严格的封建等级制度。

明代官员的诰敕封赠，散阶是一项重要制度。散阶为无实职的荣誉职衔，旨在提升官员的等级，可视为一种资历。明代规定：“凡入品之官均授予散阶，初入品或升品者初授一阶，待考满或有功劳则升授一阶，职事不变，散阶可升。”^⑰《明史》卷七二《职官志》载：“文（官）之散阶四十有二，以历考为差。”即文官荣誉职衔共有四十二级，根据考满（考核）情况分别封授。通常，官员初任某一实职，会初授该职务对应品秩“散阶”的第一级，三年考满合格，会升授“散阶”的第二级，再过三年考满优胜，会加授“散阶”的第三级。散阶也适用于覃恩封赠、推恩祖先的过程中。表一为《明史·职官志》记载的明代文官散阶情形。

表一 明代文官散阶的初授、升授与加授

品秩	初授散阶	升授散阶	加授散阶
正一品	特进荣禄大夫	特进光禄大夫	—
从一品	荣禄大夫	光禄大夫	—
正二品	资善大夫	资政大夫	资德大夫
从二品	中奉大夫	通奉大夫	正奉大夫
正三品	嘉议大夫	通议大夫	正议大夫
从三品	亚中大夫	中大夫	大中大夫
正四品	中顺大夫	中宪大夫	中议大夫
从四品	朝列大夫	朝议大夫	朝请大夫
正五品	奉议大夫	奉政大夫	—
从五品	奉训大夫	奉直大夫	—
正六品	承直郎	承德郎	—
从六品	承务郎	儒林郎	—
正七品	承事郎	文林郎	—
从七品	从仕郎	征仕郎	—
正八品	迪功郎	修职郎	—
从八品	边功佐郎	修职佐郎	—
正九品	将仕郎	登仕郎	—
从九品	将仕佐郎	登仕佐郎	—

资料来源：〔清〕张廷玉等撰：《明史》卷七二《职官志》。

由表一知,九品十八级官员中,二、三、四品文官均有完整的初授、升授与加授散阶,计18阶;除二、三、四品外,其他品秩文官仅有初授与升授散阶,计24阶。总计,“文(官)之散阶四十有二”。

明制,“五品(含)以上授诰命,六品以下授敕命”^{②4}。以诰命为例,五品及以上官员本身受封称“诰授”,五品、四品官员往上推恩一代,三品、二品官员推恩二代,一品官员可推恩三代,封其曾祖父母、祖父母、父母及妻时,生者称“诰封”,死者称“诰赠”。相应的,六品及以下,则有敕授、敕封和敕赠之分。在推恩过程中,对官员的曾祖父、祖父、父亲的封赠不仅有荣誉职衔(散阶),而且有官职,但这个官职不是实职和实缺,而是一种荣誉性质。

符合条件的官员的曾祖母、祖母、母亲、妻室可经朝廷批准获得封赠,“妇人从夫品级”,因品官而得封号,有诰命夫人,也有敕命夫人,统称为“品官命妇”,简称“命妇”,命妇封号随品官而定,不分正、从。表二是明代各品秩官员对应的推恩代数、命妇封号及规制情况。

表二 明代各品秩官员对应的推恩代数、命妇封号及规制情形

品秩	诰敕类型	推恩代数	命妇封号	诰敕数量	卷轴式样
一品	诰命	三代	一品夫人	四轴	玉轴
二品	诰命	二代	夫人	三轴	犀轴
三品	诰命	二代	淑人	三轴	鍍金轴
四品	诰命	一代	恭人	二轴	鍍金轴
五品	诰命	一代	宜人	二轴	角轴
六品	敕命	一代	安人	二轴	角轴
七品	敕命	一代	孺人	二轴	角轴
八品及以下	敕命	无	无	一轴	角轴

资料来源:李福君:《明代皇帝文书研究》,南开大学出版社2015年版。

在这道崇祯元年的诰命中,毕自严母亲刘氏被诰赠为夫人,正符合二品文官的命妇封号情形。诰命还显示,担任品秩皆为正二品的南京户部尚书和户部尚书时,毕自严均被覃恩封赠,其父毕本因此同步被诰赠,散阶均为资政大夫。诰命实物内容与史籍记载的明代正二品文官诰敕封赠情形完全相符。

覃恩封赠是古代“孝”伦理、“报”观念在维系封建统治中的体现,封赠父母乃行“孝悌之义”,封赠妻子则为报“内助之恩”。儒家传统文化中“封妻荫子”的观念植根于每位读书人心中,官员以获得皇帝的封赠为毕生的荣誉,诰封父母和封赠妻室也是官员家族的荣耀^{②5}。覃恩封赠对明代的文官群体乃至整个社会起着很大的激励作用:朝廷用诰敕封赏的形式满足文官“光宗耀祖、显亲扬名”的夙愿,激励他们尽职尽责,即因孝以致忠。同时,诰敕荣誉的传播也对社会其他民众起到了激励和教化作用^{②6},这些都有效维系了皇权统治。

四、结语

“上荣其考祖,下及其子孙”,覃恩封赠是明代诰敕封赠制度的重要内容,朝廷以此激励官员竭智尽忠,士人借此实现光宗耀祖的夙愿,可谓双赢。国家博物馆所藏这道崇祯元年毕自严父母诰命,是反映明代覃恩封赠制度的直接物证,也是研究明代诰敕封赠制度的重要文献档案实物。

同时,这道丝绢圣旨历时近四百年被基本完好地保存下来,篇章完整,实为不易。它承载着丰富的历史、人文信息,工艺精湛,字体优美,具有较高的文物价值与艺术价值。

-
- ① [清]张廷玉等:《明史》,中华书局,1974年,第6609页。
- ② 成妍:《王士禛笔记山东史料辑注》,中国海洋大学出版社,2020年,第46页。
- ③ 黄永锋:《千秋道韵——历代诗人颂老子》,宗教文化出版社,2013年,第354页。
- ④ 刘廷奎、孙家兰:《山东明清进士通览(明代卷)》,山东文艺出版社,2014年,第275页。
- ⑤ 刘英波:《地域文化与明代散曲》,山东人民出版社,2017年,第184页。
- ⑥ [清]王培荀:《乡园忆旧录》,齐鲁书社,1993年,第14页。
- ⑦ 秦海滢:《明代山东教化研究》,辽宁师范大学出版社,2011年,第60页。
- ⑧ [清]王培荀:《乡园忆旧录》,齐鲁书社,1993年,第439页。
- ⑨⑩ 山东省地方志编纂委员会:《山东省志·民俗志(1840—2005)》下,山东人民出版社,2016年,第618—619页。
- ⑪ 毕义星等:《毕氏进士(上)》,山东人民出版社,2013年,第214页。
- ⑫ 范金民、杨国庆:《南京通史(明代卷)》,南京出版社,2012年,第205页。
- ⑬ 张显清、林金树:《明代政治史(上)》,广西师范大学出版社,2003年,第236页。
- ⑭ 朱丽霞:《文化周村》,山东人民出版社,2021年,第255页。
- ⑮ 陈晓婷:《明代文官诰敕制度研究》,福建师范大学硕士论文,2016年,第9页。
- ⑯ 秦国经:《明代文书档案制度研究》,故宫出版社,2019年,第87页。
- ⑰⑱ 苏义惠、彭海萍:《平阳县博物馆馆藏“明崇祯二年周应期诰命”》,《温州文物》2015年第1期。
- ⑲ 秦国经:《明代文书档案制度研究》,故宫出版社,2019年,第122页。
- ⑳ 周庆明:《中国圣旨大观》,上海辞书出版社,2006年,第192页。
- ㉑㉒㉓ [清]张廷玉等:《明史》,中华书局,1974年,第1736页。
- ㉔ 赵毅等:《第七届明史国际学术讨论会论文集》,东北师范大学出版社,1999年,第91页。
- ㉕ 吕承朔:《上海市历史博物馆馆藏〈陆锡熊父母诰命〉探析》,《都会遗踪》2016年第1期。
- ㉖ 陈晓婷:《明代文官诰敕制度研究》,福建师范大学硕士论文,2016年,第4页。

从出土服饰看北京地区明代女性社会生活

赵芮禾

从20世纪50年代开始,考古发掘出土的明代服饰逐渐增多。以北京地区为例,1956年开始了昌平明十三陵中定陵的发掘工作,1961年发掘了丰台南苑苇子坑明墓(夏儒墓),1976年发掘了丰台长辛店618厂明墓,这三座明墓出土文物保存较好且等级较高,是北京地区迄今为止研究明代服饰最为重要的实物基础。本文将利用出土的明代女性服饰实物所展现出的文化符号,解析明代女性丰富多彩的社会生活。

一、北京地区出土明代女性服饰综述

对现有资料进行梳理,北京地区出土明代女性服饰的墓葬主要集中在西部地区,这一区域是明代皇室贵族高等级墓葬较为集中的地区。定陵作为唯一考古发掘的明代帝王陵寝,其出土的女性服饰为万历皇帝的两位皇后所有,此为皇室最高等级服饰的代表;苇子坑明墓为明武宗皇后的父母合葬墓,是为皇室外戚;长辛店618厂明墓的墓主人,学者推测为弘治年间英国公张氏家族的太夫人吴氏^①,此为高等级贵族女性。这三座明墓出土的服饰皆为明代较高等级的女性穿着,时间跨越从弘治到万历的百余年间(详见附表)。

(一) 定陵出土女装饰

定陵共出土衣物467件,其中服装与饰品385件。以《定陵》发掘报告中统计^②:孝端皇后棺内共有105件服饰文物,孝靖皇后棺内共有88件服饰文物。其中以袄裙的上下分身服装为主要品类,且上衣的数量远高于其他服饰,上衣的形制也多种多样,立领、方领、圆领、对襟、斜襟尽有。服饰的种类非常多样,各色夹衣、棉袄、裙、裤、袍、鞋、袜等应有尽有。颜色以红、绿、黄等明艳色系为主,用料多为织金、妆花、刺绣等复杂工艺制作,暗纹或纯色服装多为里衣,纹饰上以花鸟、云龙、云凤为主基调,饰以各类吉祥纹样,尽显皇家奢靡。

(二) 南苑苇子坑明墓出土女装饰

南苑苇子坑明墓出土服饰83件,其中女性服饰27件,皆为女性墓主人所属。据《北京南苑苇子坑明代墓葬清理简报》统计^③,女性服装共有上衣13件、下裙8件、袍服2件、其他4件。苇子坑明墓的女性墓主人身份为明武宗夏皇后之母,因此出土服饰的数量虽不足以与皇室相比,但材质亦极为奢华,各色妆花缎被大量使用,并且在纹饰上也大量使用云龙纹样,是其身份之象征。形制除常见的袄裙外,有两件袍服明确为女性墓主所属,另有一件钉云凤补缠枝莲暗花缎袍在报告中被记为男性墓主所属,疑似记录有误,男性袍服通常不装饰云凤纹样,但按报告记载并未包括在内。

(三) 长辛店618厂明墓出土女装饰

长辛店618厂明墓出土服饰20余件,因出土时代等种种客观原因影响,可查到的资料中有明确记载的女性服饰共8件,皆为女性墓主人所属。以《北京文物精粹大系·织绣卷》记录^④,女性服装上衣4件、下裙4件,其中以驼色暗花织金鹿纹方补斜襟短棉袄的纹饰较为特殊,其正面方补的主体纹饰为两头缓步徐行的梅花鹿,间缀岁松竹梅、祥云、仙人等形象。此类方补并非标识等级的纹饰,或为节令庆寿等特殊节日单独制作的补服。

二、北京地区出土明代女性服饰的特点

从永乐迁都北京以来，明朝的政治重心逐渐北移，随着商贾贵族的大量涌入，北京地区的社会经济与政治文化都得到了长足发展。与此同时，女性服饰所体现的伦理等级等因素在城市商业化影响下，对服饰制度的冲击是极为显著的，北京地区女性服饰的僭越现象是全国最盛。明代女性服饰时尚的形成，亦是明中期以来服饰等级制度日趋崩坏后的产物，而服饰时尚一旦形成，则会对传统等级制度产生更大的冲击。由此，服饰时尚化趋势的出现，使得明代女性服装逐渐趋于多姿多彩。

（一）礼服所展现的传统服饰制度

明朝建立后，采取了一系列严苛的服饰制度规定。洪武三年（1370）制度初定，而后洪武十六年（1383）、洪武二十六年（1393）、永乐三年（1405）等又多次进行修订，形成了完整的制度。此套服饰制度旨在“明贵贱”“辨尊卑”，除了一众男性服饰外，对所有贵族命妇的冠服甚至是一般的妇女服饰都有着较为严苛的规定，执行范围之广，亦超越了以往各朝。

《明会典》中记载：“皇后常服：洪武三年定，真红大袖衣，霞帔。……永乐三年定，皇后大衫霞帔衫用黄色，纁丝纱罗随用，霞帔深青为质，织金云霞龙纹，或绣或铺翠圈金，饰以珠。纁丝纱罗随用，玉坠子琢龙纹。”^⑤“洪武二十四年定制，命妇冠服、公伯侯与一品同。大袖衫，真红色，一品至五品，纁丝纱罗随用，六品至九品，绛罗绸绢随用。霞帔褙子皆用深青缎匹，公侯及一品、二品，金绣云霞翟文。”^⑥

霞帔与大衫成了明朝命妇的等级服饰，定陵两位皇后的棺内都随葬有一条金累丝珍珠霞帔（图一），形制大小完全相同。面为织金纁丝织成料，红色，两边织金线二条，内饰圆点纹，中间织云霞和升降龙纹。里为黑丝缎，中间夹平纹绸一层。带上缀有珍珠的梅花形金饰。梅花用金片剪成，正面以花丝圈成梅瓣，瓣内铺翠，中心穿两孔以



图一 定陵出土的金累丝珍珠霞帔



图二 苇子坑明墓出土的绣云凤霞帔



图三 江西明宁靖王夫人吴氏墓出土的云翟纹霞帔

铜丝系珍珠一颗，花瓣上穿三孔，以合股丝线钉在带上。金梅花左右相叠压，形成鱼鳞状，全帔共用四百一十二个。帔带宽 5.6 厘米，通长 60 厘米。因两条霞帔较短，推测其应在使用时可能钉在另一条丝织霞帔上以为饰^⑦。

苇子坑明墓出土的霞帔并未有明确描述（图二），仅在报告上见名为“绣云凤霞帔”记载。按等级，夏儒爵至庆阳伯，其夫人为伯爵命妇，依礼与一品命妇冠服同，霞帔褙子为深青缎，金线绣云霞翟纹。对比江西明代宁靖王夫人吴氏墓出土的云翟纹霞帔（图三），可以清晰地看到苇子坑明墓出土的霞帔应为云翟纹，其云凤纹的命名有待商议。

（二）常服中的胡汉融合

除了彰显等级的礼服之外，明代女子常服更多的是传统上衣下裳的服装架构，从北京地区出土明代女性服饰数量可以看出，上衣下裙的占比远高于袍服。此类袄裙的搭配上，除了传统中国服饰的元素外，还有许多元朝时期的流行时尚，例如“比甲”等服饰继续流行。

比甲是一种无领无袖的对襟衣，两侧开裾，前短后长，此名始自元代，据《元史·世祖后察必传》载：“（后）又制一衣，前有裳无衽，后长倍于前，亦无领袖，缀以两襻，名曰‘比甲’，以便弓马，时皆仿之。”《万历野获编》卷十四载：“元世祖后察必宏吉刺氏创制一衣，前有裳无衽，后长倍于前，亦无领袖，缀以两襻，名曰比甲。”从形制上看，比甲应为元朝服饰中适合骑射的便服，因此诸多绘画作品中都可看到明朝时期男士穿着比甲的形象（图四）。

明朝人非常清楚地记载此衣源于元朝，且很广泛地发展为了女性服饰，另据《万历野获编》载：“（比甲）流传至今，而北方妇女尤尚之，以为日用常服。”可见比甲在女性群体中的流行出现了地域化的特点^⑧，也就是北方女子喜服，因此在北京地区的明墓中多有女性穿着的比甲类服饰出土。去除骑射功能的实用性，女性穿着的比甲则更重视其对整体服装搭配的装饰性，其内搭配交领、立领的长衫或短袄皆和谐。

定陵出土的比甲方领、对襟、金线绣升龙“寿”字等纹样，极为华丽（图五）。山东孔府旧藏的月白色暗花纱比甲更为日常，实地纱地织方胜纹、如意云纹等暗花，圆领、对襟、左右开裾，对襟镶红色纱滚白绢边（图六）。长辛店 618 厂明墓出土的半臂，方领、对襟、出肩袖，缎地图案为花卉、方胜、犀角等杂宝，纹饰较小（图七），但分布规整，从性质看，此亦为一名女士比甲。



图四 明宣宗行乐图



图五 定陵出土的方领寿字纹比甲（复制件）



图六 山东孔府旧藏月白色暗花纱比甲



图七 长辛店 618 厂明墓出土的杂宝花卉纹缎半臂

（三）有色宝石的运用与文化交往

明代女性的衣裙虽与宋相近，但是从明中后期开始，立领（小高领）女装逐渐增多，在颈部结以纽扣^⑨，立领服饰是这一时期的显著特色。不同于传统交领服饰的左右襟叠压，使得衣领部位不能服帖地包裹脖颈。从大环境上看，明中后期处于小冰河时期，立领服装可以提供更好的保暖性。而这一时期立领服装的流行更不能离开金属纽扣在此时的大量流行，使得立领对襟的服装可以在脖颈和胸前系扣。此类纽扣材质多为金属，华丽者更嵌以宝石。这些金属扣的流行与有色宝石的大量使用，都与中西文化交往息息相关。

从中国古代服饰文化发展史来看,在唐朝以前,所有传统服饰的闭合系统主要都是以系带为主,没有纽扣的形式。而游牧民族发明纽扣的可能性更大,纽扣使得骑马服饰更加贴身利落,游牧民族对金属器也更为热爱。女性服饰上的对扣在明代中后期的流行,与此时的中外频繁交流密不可分。对比苇子坑明墓出土的多件上衣,都可以清晰地观察到对扣的痕迹(图八、图九),有学者推测,此类立领对襟衫袄使用金属纽扣的模式最晚到明正德年间已经成型^⑩。

明代金银纽扣就扣结方式而言,其实就是搭扣。这一类纽扣多是两两成对钉在襟袄的立领上面,如果外面穿着礼服,立领也可以露出来,此时金属纽扣就是一处不容忽视的妆点^⑪。定陵与北京其他明代高等级墓葬中也多有成对镶嵌宝石的金属扣出土(图一〇—图一二)。

据学者统计,目前发现出土金属纽扣嵌有色宝石的明墓共60余座,其中绝大部分集中在南京与北京。北京有明确出土金属纽扣嵌有色宝石的明墓主要为明中后期的墓葬,包括明中期的万贵夫妇合葬墓、万通夫妇合葬墓,明晚期的定陵、李文贵夫妇合葬墓、李伟夫妇合葬墓、董四墓村明墓等。这些高等级墓葬出土的金属纽扣上往往会镶嵌珍贵的红蓝宝石、祖母绿、猫眼石等,这些宝石除了中国云南、新疆等地出产外,文献记载还有大量来自泰国、斯里兰卡、印度等国,明代的文献中更有中国人直接参与宝石开采或贸易的明确记录^⑫,通过朝贡贸易来到中国。



图八 苇子坑明墓出土的钉绣云龙缎夹上衣



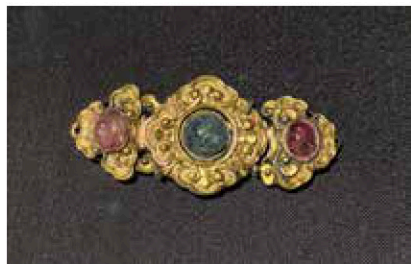
图九 苇子坑明墓出土的云龙妆花缎夹上衣



图一〇 定陵出土的百子衣(复制件)



图一一 明雍王朱祐枬墓出土的嵌宝石花蝶金纽扣



图一二 董四墓村明妃嫔墓出土的嵌红蓝宝石云纹金属纽扣

三、明代女性服饰风尚展现出的多样社会生活

传统观点认为,明代女性的社会地位相较前朝进一步降低,这是在传统礼教约束之下客观的描述,但明朝也是一个独特的时间节点,从明中后期开始西方资本主义萌芽的渗入,使得明朝中期以来,中国社会呈现出了手工业与商品经济极度繁荣的场面。由此而来的女性服饰流行风尚与她们所积极参与的社会活动息息相关,从服饰的角度可观察到这一时期女性社会生活的多样性与时代背景下女性意识的觉醒。

(一) 僭越之风与女性参政中的“尚奢”

史料中并未看到明朝后宫女性直接干预朝政的现象。自太祖朱元璋开始就立下规矩,禁止母、后干政,但是她们都会参与一些重要的国家典礼。按照明代服饰制度的规定,皇室贵族女性在出席祭祀、朝会、受封等重要仪式时都需要穿着礼服,便是前文提到的大衫霞帔,此外还有完整的礼服搭配。

以皇后为例,祭祀时应穿着大礼服、九龙四凤冠。洪武三年定,大礼服冠服为祿衣,深青绘翟,赤质,五色十二等。素纱中单,黻领,朱罗縠裸襦裙。蔽膝随衣色,以纁为领缘,用翟为章三灯。大带随衣色,朱里紕其外,上以朱锦,下以绿锦,纽约用青组。玉革带。青袜、青舄,以金饰。后有更定。

洪武三年定皇后燕居时，着常服，为褚色团衫，金绣龙凤纹。来年更定为真红大袖衣霞帔，衣用织金龙凤纹，加绣饰，红罗长裙，红褙子。永乐三年更定，服饰改为大衫霞帔，衫黄，霞帔深青色，织金云霞龙纹，或绣或铺翠圈金，饰以珠，加以龙纹玉坠子。深青色褙子，绣以金线团龙纹。红色鞠衣，胸背织金云龙纹，或绣或铺翠圈金，饰以珠。以大带红线罗织成，有缘，其余或青或绿，各随鞠衣色。缘襖裙，红色，绿缘襖，织金彩色云龙纹。

其余命妇，三品以上大礼服为翟衣，四、五品以下大礼服为大衫霞帔。鞠衣、褙子、缘襖裙为常服。

与明初制度森严的女性礼服制度相对应的，则是明中后期开始大肆流行的服饰僭越之风。明初，因连年战争，全国各地的手工业百废待兴，皇室也较为节制，服饰上逾制的记载较为少见，女性服饰制度与服饰搭配在明中期以前执行得相对成熟。但是从明中期开始，各类活动中皇帝的赏赐变多，除了纹饰上的逾制外，各类织金、妆花等昂贵织物也被广泛使用^⑬。四、五品以下命妇的礼服多以赐服为盛，而僭越现象出现最频繁的女性服饰便为各色赐服。

近年来发掘的明中后期墓葬中出土了大量存在僭越现象的服饰。例如，在江苏徐蕃与其妻张盘龙的夫妻合葬墓中，张盘龙为“三品淑人”，本应着孔雀补服，但却身着麒麟补服与仙鹤补服；在泰州刘湘与妻合葬墓中，刘湘并未做过官，其夫人下葬时却穿着狮子补服，内着麒麟补服^⑭。这些都是典型的服饰僭越现象。

晚明服饰的僭越现象中各色勋贵命妇最盛，若以地域为别，则以北京最盛^⑮。在北京，即使至贱如长班，至秽如教坊司，女子外出也无不“首带珠箍，身被文绣，一切白泽麒麟飞鱼坐蟒，靡不有之”^⑯。国家的服饰禁令已经无法左右人们对于穿戴的欲望，奢侈华丽之风盛行，贵族女性们在参与政治活动时的服装首饰也越发奢华，各类织金妆花的昂贵织物被大量使用，攀比之风日甚。这些女性不再安于礼制的等级规定，“尚奢”之风的盛行冲破了传统的礼教等级秩序。

（二）流行风尚变革下的女性手工业经济活动

上层社会对丝绸的铺张用度，刺激了普通民众对于丝绸的消费。明代在成化之后，迎来了服饰变革的新时代，市民阶层虽然占整个庶民阶层的比重不算大，但其拥有了更多的财富，消费能力也远超农民，服饰消费得风气之先^⑰。随着明代商品经济的发展，市民的物质文化需求得以满足。其中明代底层女性大量从事手工业生产与经济贸易活动，使得纺织业发展迅速，大量织绣类商品涌现，女性服饰流行风尚更新换代的速度加快，这些纺织商品成为流行服饰快速传播的基础。

如南京女子的服饰，起初样式十余年一变，到了晚明，女性服饰不到二三年就有了变化，淘汰旧样式^⑱。明末社会上流行一种极为有特色的女性服饰，名为水田衣。这是一种类似于百衲衣的服饰，直观上近似于袈裟的制作方式，都是以片状布料相互缝制而成，但水田衣则讲究使用不同颜色、不同材质、不同纹饰的面料，形成极富视觉冲击性的观感。晚明时期更有文献记载，有大户人家的侍女为了做一件水田衣，甚至不惜将完整的衣物剪碎。这种奢侈的做法势必会形成社会上的不良风气，被当时的文人所抨击，但是从另一个角度讲，这种追求个性解放的服饰风尚，也是一种对于身份与等级尊卑的猛烈冲击，是明中后期女性市民思想的解放^⑲。

这些女性参与到纺织业的生产生活之中，大量纺织女工成为明代纺织业发展的基石。万历二十二年（1594）河南大荒，为赈灾，曾对女性纺织之事做了计算：“一妇每日纺棉，三两月可得布二匹，数月之织，可供数口之用。其余或换钱易粟，或纳税完官。但布之成也，纺而为缕，络而成线，分而成纬，合而为经，织而成布，一寸一丝皆从辛苦中来。”^⑳

这些女性在从事劳动生产时，大多会选择明代女性最为常见的上下分身式的粗布袄裙，形制上与贵族女性燕居服饰并未见太大差异，但颜色、材质、纹饰等都有着显著的区别，以此区分等级。大量女性劳动力通过工作获取到比以往历代女性更多的收入，自身经济实力的提升为她们争取到更有价值的自我认同感。而女性自身对美的追求，数千年来远高于男性，因此经济实力与自我追求的双向提升，使得她们在服饰搭配上拥有更自由的金钱支配能力。

（三）节令服装与宗教节庆活动的相辅相成

明代的女性非常重视节庆活动的穿着，依《酌中志》卷二十“饮食好尚纪略”载，除了宫中的贵族女性外，普

通宫眷的服饰也十分讲究，会随着一年的节庆变化不同应景穿着：正月初一正旦节，自年前腊月二十四祭灶之后，宫眷内臣即穿葫芦景补子及蟒衣，“咸头戴闹蛾，乃乌金纸裁成，画颜色装就者，亦有用草虫蝴蝶者”。十五日上元节，皆穿灯景补子蟒衣；三月初四换穿罗衣，清明即秋千节有应景蟒纱；四月初四换穿纱衣；五月初一日起至十三日止，穿五毒艾虎补子蟒衣；七月初七日七夕节，穿鹊桥补子；八月宫中赏秋穿月兔纹纱；九月御前进安菊花，自初一日起，换穿罗重阳景菊花补子蟒衣，抖晒皮衣、制衣御寒；十月初一日，颁历，初四日换穿纁丝；十一月，百官传带暖耳，冬至节穿羊生补子蟒衣；十二月二十四日办年货，竞买时兴绸缎制衣，以示侈美豪富。

按《酌中志》记载，宫中贵女四时节令的服装多以补子的不同样式相区分，其中“蟒衣”多有出现。作为明代最为流行的赐服，蟒衣在明初属于皇帝赏赐给有功大臣的专属服饰，因饰以蟒纹而得名，多以袍衫类长款服装出现。随着明中期以来服饰僭越现象的日趋频繁，蟒衣的赐服性质逐渐降低，以《酌中志》成书年代的万历时期看，明末的蟒衣已成为贵女们彰显审美个性与流行风尚的基础载体之一。

而不同的节气对应不同民俗的特色纹饰，如正月的葫芦纹、元宵节的灯景、端午节的五毒、七夕节的鹊桥、中秋节的兔纹、重阳节的菊花等，可见当时宫中人物的服饰与装饰纹样特色，搭配节庆的应景打扮，浓厚的过节气氛热闹非常^②。从现存明代女性服饰中可窥一二，如现藏于北京艺术博物馆的金地缙丝灯笼侍女袍料应为元宵节特制的灯景服饰（图一三），定陵出土的织金缠枝莲妆花纱“灵仙祝寿”补方领女夹衣应为与中秋有关的兔纹服饰（图一四）。



图一三 金地缙丝灯笼侍女袍料（局部）



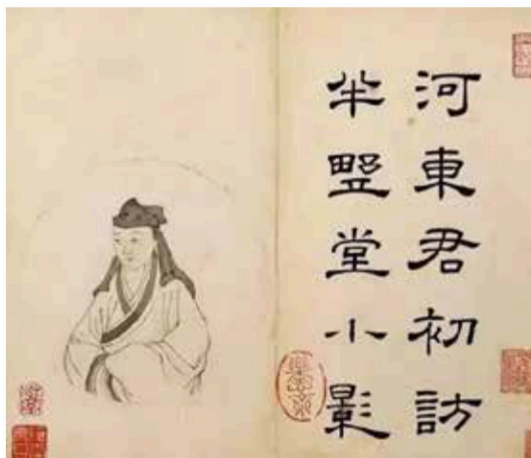
图一四 织金缠枝莲妆花纱“灵仙祝寿”补方领女夹衣（复制件）

（四）服饰变迁中的名士风气与女性意识觉醒

尽管明朝的礼教规范甚严，但是明中期以来，社会经济繁荣，人们思想活跃，女性思想意识的觉醒源于传统礼教的松懈，李贽从王阳明的“心学”出发，强调“礼”出自内心，而非外力加持。女性意识的觉醒逐渐活跃，晚明以来，女性的社交圈子扩大，服饰上冲破伦理准则。中国传统服饰文化中，女性服装上衣齐腰、下裳接衣，是代表“地承天”，但明中后期许多女装衣袖大过膝，袄长掩裙，便是这一时期最为流行的对襟竖领长衫配褶裙或马面裙的组合，更出现有女穿男衣的现象。

《万历野获编》中有成化年间万贵妃身着男子戎装的记载：“万氏丰艳有肌，每上出游，必戎服佩刀侍立左右。”^②明末名妓柳如是更有清人绘制的头戴男子幅巾、身着男子服饰的画像留存，画像中柳如是头戴皂色幅巾，身着交领袍服（图一五）。王国维亦曾题诗柳如是“幅巾道服自权奇，兄弟相呼竟不疑”，可知柳如是经常着男装以会世人。

在晚明的文人聚会中，常有女扮男装女子的身影，这些女性大多会选择普通的交领袍、道袍甚至是男性儒士所穿的襕衫，将头发



图一五 河东君初访半野堂小影

梳起，戴小冠或幅巾，且不事铅粉，举止言论俨若士人。从某种程度讲是女性社会地位的体现，也是女性积极参与社会活动的追求。这与明朝女性接受的教育息息相关。

明代宫廷诞生了女官制度，女官的出现让明代民间女性享有了一定的教育机会，虽然学习内容和男子不同，但是在一定程度上起到了女性教育的积极作用。民间女性教育会聘请私塾先生或由家中长辈亲自教导，多使用官方修订的“女教书”，此外还有民间的《闺范》《女小儿语》等^②。这些教育尽可起到开蒙的作用，而明代民间对女子的文学教育也在逐步普及，女性从事文学书画创作的活动盛行，涌现出了大量闺阁才女，例如沈宜修、黄娥、文俶等，这也是晚明时期女性名士风气的盛行之所在。

在明代，一些女性不再囿于家庭，她们走到了外面的世界之中，希望获得与男性一样的权利和地位，甚至是考取功名、建功立业，收获自由的爱情与婚姻^③。这是女性意识觉醒的体现，女着男衣仅仅是她们在努力追求自我价值的外在表现。

四、结语

明代在中国历史上是一个从传统向近代的初始转型时期，这一时期的女性生活与女性的思想观念都随着社会发展产生了积极的变化，女性对于社会生活的主动参与，第一时间体现在她们对于自身装扮的考虑上，因此明代女性的服装风尚应运而生。北京地区作为明代的政治文化中心，出土的女性服饰也体现出明代中后期以胡风、僭越、尚奢等诸多元素构成的复杂流行风尚。以这些流行风尚为基点，亦可反观她们参加社会活动与社会交往的活力，封建礼教下的女性人格逐渐呈现出多样化的趋势。

附表:

1. 孝靖皇后棺内出土服饰

(1) 上衣类

1	红织金缠枝牡丹妆花纱绣“洪福齐天”方补方领女衣	2	红织金寿字寿桃纹暗花罗绣龙方补方领女衣
3	红素纱方领女衣	4	绿八宝地四盒云纹绫方领女衣
5	绿缠枝花卉暗花缎方领女衣	6	红四合云团龙亮花绸方领女衣
7	红织金孔雀羽妆花龙云肩通袖柿蒂灵芝捧寿暗花缎立领女夹衣	8	黄串枝鸡冠花亮花绸立领女夹衣
9	柿蒂形云龙纹缎立领女夹衣	10	绿缠枝莲花改机立领女夹衣
11	红缠枝花卉织金妆花缎立领女衣	12	绿卍字地折枝花果亮花绸立领女夹衣
13	绿折枝芙蓉暗花纱方领女夹衣	14	黑素绉纱方领女夹衣
15	绿折枝花卉罗绣龙方补方领女夹衣	16	黄柿蒂八吉祥团龙纹缎绣龙方补方领女夹衣
17	红素罗绣平金龙百子花卉方领女夹衣	18	绿织金缠枝莲妆花纱绣“天鹿万寿”补方领女夹衣
19	红暗花罗绣“万寿”字过肩龙百子花卉方领女夹衣	20	黄织金寿字如意云龙纹妆花纱绣龙方补方领女夹衣
21	墨绿蜂梅纹织金妆花绸方领女夹衣	22	绿暗花罗绣过肩龙纹珠童子戏花方领女夹衣
23	绿串枝桃花寿桃托“寿”字改机方领女夹衣	24	暗花罗绣凤戏牡丹“喜”字方补方领女夹衣
25	红暗花罗绣虎、五毒方补方领女夹衣	26	绿曲水地如意灵芝纹罗绣龙方补方领女夹衣
27	柳黄缠枝莲花缎绣龙方补方领女夹衣	28	缠枝莲暗花缎绣龙方补方领女夹衣
29	绿织金扶桑妆花缎绣龙方补方领女夹衣	30	红“五湖四海”纹织金缎绣凤人物方补方领女夹衣
31	黄双面绒绣龙方补方领女夹衣	32	落花流水纹改机绣龙凤方补方领女夹衣
33	绿四季花卉绫绣凤戏牡丹方补方领女夹衣	34	绿缠枝莲暗花绫绣龙方补方领女夹衣
35	浅红曲水纹地云纹罗绣龙方补方领女夹衣	36	黄素绸绣龙方补方领女夹衣
37	红双面绒绣龙凤方补方领女夹衣	38	绿串枝牡丹暗花缎绣龙凤梅花方补方领女夹衣
39	红织金四季花卉凤缎寿字补方领女夹衣	40	织金缠枝牡丹八宝纹缎缂丝人物方补方领女夹衣
41	绿灵芝捧寿卍字折枝花卉改机圆领女夹衣	42	黄折枝花卉缎圆领女夹衣
43	红莲方万事如意纹暗花缎女夹衣	44	串枝芙蓉花缎绣龙方补女夹衣
45	黄折枝梅暗花缎女夹衣	46	兰桂齐芳暗花绫女夹衣
47	绿缠枝扶桑花缎女夹衣	48	黄串枝莲花缎绣龙凤方补女夹衣
49	红缠枝莲暗花缎绣龙方补女夹衣	50	红缠枝莲暗花缎绣龙凤补女夹衣
51	曲水地鹤蚌花蝶纹绸女夹衣	52	绿亮花绸串枝灵芝托寿桃寿字花纹立领女丝绵袄
53	黄素缎方领女丝绵袄	54	绿折枝芙蓉花卉缎方领女丝绵袄
55	绿串枝牡丹绫方领女丝绵袄	56	绛红梅花绫绣龙凤方补方领女丝绵袄
57	绿菱形回纹亮花绸圆领女丝绵袄	58	黄“万寿吉祥如意百事大吉”亮花绸女丝绵袄
59	暗花罗绣龙方补女衣残片	60	素纱女衣残片
61	缠枝牡丹花改机女衣残片	62	杂花缎绣龙方补女衣残片
63	缠枝莲花罗女衣残片	64	绿缠枝莲花绸女衣残片

(2) 下裙裤类

1	黄折枝花卉缎夹裤	2	织金牡丹花卉缎裙
3	黄素绢裙	4	黄素绢裙
5	黄素绢裙	6	红蝴蝶海棠花卉绸裙
7	绿云龙纹地织金寿字织金妆花龙襕绸裙	8	红织金妆花江山万代富贵如意缎裙
9	绿串枝莲织金寿字缎裙	10	红缠枝四季花卉绸裙
11	黄织金妆花绸裙	12	黄素绸裙
13	绿缠枝四季花卉缎裙		

(3) 袍服类

总登记表中 1 件女丝绵袍未见详细登记

(4) 其他类 (详细登记未见, 只可见总登记表)

鞋	5 件套	袜	1 件套
卫生巾	1 件套		

2. 孝端皇后棺内出土服饰

(1) 上衣类

1	红织金妆花罗金寿字云龙肩通袖柿蒂立领女衣	2	绿平纹绸立领女衣
3	黑素绸立领女衣	4	黄曲水地折枝花卉立领女衣
5	月白串枝山茶花罗立领女衣	6	红藕莲翔鸾暗花缎绣凤戏牡丹方补立领女衣
7	四季花卉暗花绫立领女衣	8	红八宝纹暗花罗绣龙方补立领女衣
9	黑素纱方领女衣	10	柳黄云鹤纹卍寿字绸绣龙方补方领女衣
11	黄织金妆花罗绣龙方补方领女衣	12	绿织金卍寿桃纹绸绣龙方补方领女衣
13	红素缎立领女夹衣	14	绿织金妆花通袖过肩柿蒂绫立领女夹衣
15	黄织金妆花福寿如意吉庆有余缎绣龙方补立领女夹衣	16	褐色八宝纹缎绣龙方补立领女夹衣
17	红龙云肩通袖柿蒂寿字织金妆花绸立领女夹衣	18	黄串枝莲花绫立领女夹衣
19	月白梅花蜂蝶闹春绸绫丝龙方补立领女夹衣	20	黄织金花牡丹绸绣龙方补立领女夹衣
21	绿曲水地仙鹤花卉绫立领女夹衣	22	黄福寿同归织金妆花绸绫丝“宝历万万年”方补方领女夹衣
23	黄折枝牡丹织金妆花绸绣龙方补方领女夹衣	24	绿福寿有余子孙万代织金妆花缎绣龙方补方领女夹衣
25	红缠枝莲花绫方领女夹衣	26	蓝色单面绒方领女夹衣
27	黄织金“卍寿福禄”妆花绸绫丝云龙方补方领女夹衣	28	绿串枝莲花绸绣龙方补方领女夹衣
29	绿回纹绸绣龙方补方领女夹衣	30	缠枝莲暗花缎绣龙方补方领女夹衣
31	黄缠枝海棠暗花缎绣龙方补方领女夹衣	32	黄织金妆花缠枝牡丹托织金卍寿字罗绣龙方补方领女夹衣
33	黄八宝纹地四合如意云纹绸绣龙凤方补方领女夹衣	34	黄串枝花卉童子攀藤暗花缎绣“佛”字方补方领女夹衣
35	红肩通袖柿蒂鹤鹿同春群仙祝寿织金妆花绫方领女夹衣	36	深绿折枝玉兰暗花罗绣龙凤卍喜方补方领女夹衣
37	红缠枝莲暗花缎绣云龙肩通袖柿蒂女夹衣	38	织金妆花金寿字花卉绫云龙肩通袖柿蒂女夹衣
39	罗面绣龙方补女夹衣	40	本色八宝如意云纹绸绫丝龙方补女夹衣
41	黄织金妆花折枝牡丹绸女夹衣	42	蜂蝶花卉绫女夹衣
43	红串枝莲花缎绣龙凤方补女夹衣	44	黄折枝寿桃万寿纹改机绣龙方补女夹衣
45	黄“福寿如意子孙万代喜庆有余”织金妆花绫女夹衣	46	黄万古如意长寿暗花缎绣龙方补女夹衣
47	绿柿蒂形折枝花卉绸立领女丝绵袄	48	绿梅花纹绸立领女丝绵袄
49	绿吉庆如意暗花绸立领女丝绵袄	50	绿卍寿字寿桃纹绸立领女丝绵袄
51	绿串枝牡丹亮花绸立领女丝绵袄	52	艾绿串枝四季花卉绸圆领女丝绵袄
53	绿素绫圆领女丝绵袄	54	绿缠枝莲暗花绫圆领女丝绵袄
55	黄折枝花卉绫圆领女丝绵袄	56	绿曲水地草虫纹改机圆领女丝绵袄
57	绿曲水地寿桃纹绸圆领女丝绵袄	58	绿卍字纹地如意云纹亮花绸圆领女丝绵袄
59	绿八宝纹亮花绸圆领女丝绵袄	60	串枝花卉绸圆领女丝绵袄
61	黄万寿吉祥如意百事大吉串枝葫芦暗花绸女丝绵袄	62	黄缠枝菊花绫女丝绵袄
63	红织金妆花云龙肩通袖柿蒂形金寿字绫女衣残片	64	暗花罗绣龙方补女衣残片
65	暗花罗绣龙方补女衣残片	66	月白素罗女衣残片
67	暗花云纹绸女衣残片	68	黄素绸女衣残片

(2) 下裙裤类

1	黄缠枝莲暗花缎夹裤	2	黄素绢大褶裙
3	红素纱裙	4	黄素罗裙
5	绿缠枝四季花卉罗裙	6	月白素绢裙
7	红菱形纹地织金八宝小团龙纱裙	8	红素纱裙
9	红菱形纹地织金八宝小团龙纱裙	10	黄素绢裙
11	绿缠枝四季花卉罗裙	12	黄素绸裙
13	月白万寿织金妆花龙澜缎裙	14	黄缠枝莲暗花缎绣龙戏珠双膝澜裙
15	黄缠枝莲暗花缎绣龙戏珠双膝澜裙	16	红仙鹤灵芝托织金寿字纹地妆花龙澜缎裙
17	红仙鹤灵芝托织金寿字纹地妆花龙澜缎裙	18	红云鹤纹织金卍寿字地织金妆花龙澜侍女澜缎裙
19	绿缠枝四季花卉绸裙	20	红织金八宝纹罗裙
21	黄织金妆花龙澜绸裙	22	红素罗裙
23	黄素罗裙	24	红折枝花卉纱裙
25	串枝牡丹暗花纱裙	26	黄素绢裙
27	绿素纱裙	28	红织金龙澜绸裙
29	黄绣球花缎裙	30	月白素绢裙
31	黄素绸裙	32	黄素绸裙
33	红织金妆花绸夹裙	34	黄素绢裙
35	绿织金妆花折枝牡丹绸裙		

(3) 袍服类

1	红如意云纹纱袍		
---	---------	--	--

(4) 其他类(详细登记未见, 只可见总登记表)

鞋	1 件套	袜	1 件套
---	------	---	------

3. 苇子坑明墓出土服饰

(1) 上衣类

1	凤穿花暗花纱上衣	2	缠枝莲织金罗夹上衣
3	缠枝花罗上衣	4	云龙妆花缎夹上衣
5	云龙妆花缎夹上衣	6	缠枝莲暗花缎棉上衣
7	云龙妆花纱上衣	8	钉绣云龙缎夹上衣
9	云龙妆花纱夹上衣	10	云龙暗花缎夹上衣
11	松竹梅暗花缎棉上衣	12	吉祥团花缎夹上衣
13	素绸褂		

(2) 下裙类

1	缠枝莲花缎裙	2	云龙妆花绸裙
3	云纹团凤缎裙	4	云龙妆花缎裙
5	云龙妆花罗裙	6	云龙妆花纱裙
7	洒线绣云龙纱裙	8	吉祥团凤暗花纱裙

(3) 袍服类

1	云缎袍	2	云龙妆花罗袍
---	-----	---	--------

(4) 其他类

1	绣云凤霞帔	2	妆花缎手帕
3	吉祥云纹三角	4	头纱

4. 长辛店 618 厂明墓出土服饰

(1) 上衣类

1	驼色暗花缎织金鹿纹方补斜襟短棉袄	2	酱色方格纹暗花缎斜襟夹袄
3	驼色暗花缎织金团凤方补女上衣	4	杂宝花卉纹缎半臂

(2) 下裙类

1	驼色缠枝莲地凤斓妆花缎裙	2	卍字地西番莲纹暗花缎裙
3	浅驼色四合连云纹暗花缎裙	4	褐色缠枝四季花卉纹暗花缎裙

- ① 周少华：《纹样探微与墓主推测——由长辛店 618 厂明墓引发的思考》，《故宫学刊》2022 年第 1 期。
- ② 中国社会科学院考古研究所、定陵博物馆、北京市文物工作队：《定陵》，文物出版社，1990 年，第 250—277 页。
- ③ 北京市文物工作队：《北京南苑苇子坑明代墓葬清理简报》，《文物》1964 年第 11 期。
- ④ 《北京文物精粹大系》编委会、北京市文物局编：《北京文物精粹大系·织绣卷》，北京出版社，2001 年，第 68—77 页。
- ⑤ [明] 申时行等修：《明会典》卷六十，中华书局，1989 年，第 373 页。
- ⑥ [明] 申时行等修：《明会典》卷六十，中华书局，1989 年，第 393 页。
- ⑦ 中国社会科学院考古研究所、定陵博物馆、北京市文物工作队：《定陵》，文物出版社，1990 年，第 212 页。
- ⑧ 罗玮：《马上衣冠——元明服饰中的蒙古因素》，社会科学文献出版社，2023 年，第 124 页。
- ⑨ 孙机：《中国古代物质文化》，中华书局，2014 年，第 114 页。
- ⑩ 陈芳：《明代女服上的对扣研究》，《南京艺术学院学报》（美术与设计版）2013 年第 5 期。
- ⑪ 扬之水：《中国古代金银首饰》，故宫出版社，2014 年，第 647—650 页。
- ⑫ 谷娟子：《从出土资料和文献记载看明代宝石的使用与来源》，《南方文物》2019 年第 6 期。
- ⑬ 熊瑛：《明代丝绸服用的禁限与僭越》，《河南大学学报》（社会科学版）2014 年第 2 期。
- ⑭ 徐志明、王为刚：《从明代墓葬出土服饰看明代服饰制度的僭越》，《丝绸之路》2013 年第 2 期。
- ⑮ 陈宝良：《明代妇女生活》，中国工人出版社，2023 年，第 476 页。
- ⑯ [明] 沈德符：《万历野获编》，中华书局，1997 年，第 147—148 页。
- ⑰ 胡真：《明代中后期市民服饰“求贵”“求异”现象研究》，东华大学硕士学位论文，2020 年，第 33 页。
- ⑱ [明] 顾起元：《客座赘语》，中华书局，1997 年，第 293 页。
- ⑲ 贾琦、涂慧敏：《市井文化影响下的明代江南女性服饰》，《服装学报》2023 年第 4 期。
- ⑳ 钟华民：《赈豫纪略·救荒图说》，载李文海、夏民方主编：《中国荒政全书》第一辑，北京古籍出版社，2003 年，第 282 页。
- ㉑ 阙碧芬、范金民：《明代宫廷织绣史》，故宫出版社，2015 年，第 140—141 页。
- ㉒ [明] 沈德符：《万历野获编》，中华书局，2016 年，第 84 页。
- ㉓ 刘嘉仪：《从明代女官制度看女性教育》，《商丘职业技术学院学报》2023 年第 4 期。
- ㉔ 赵梦菲：《明代“服妖”服饰的现象研究》，苏州大学硕士学位论文，2022 年，第 40 页。

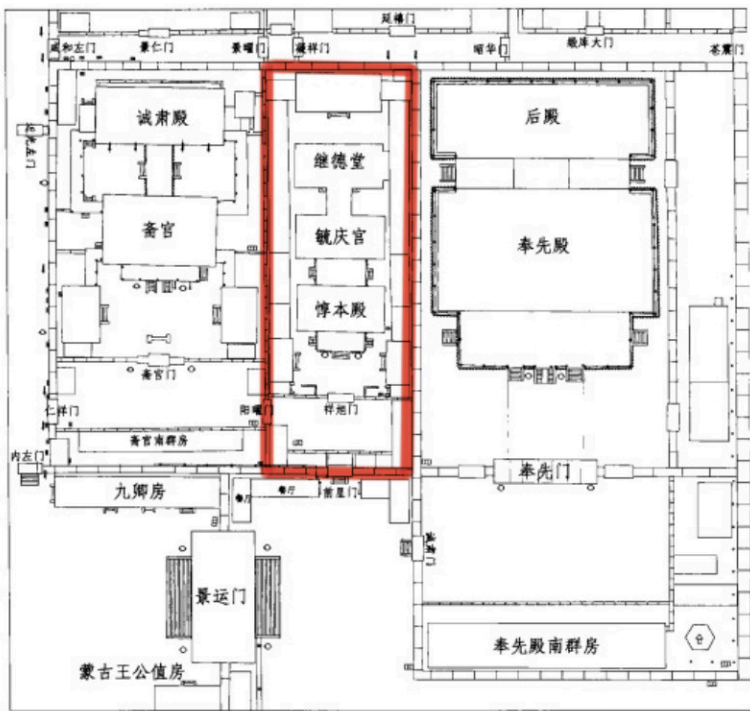
紫禁城毓庆宫藏书考

周 莎

毓庆宫坐落在紫禁城的内廷东南端，为独立的院落，其东部为奉先殿，西部为斋宫。毓庆宫的建筑坐北朝南，以中轴线为中心院落整体布局，在轴对称的两侧，分列有建筑。自南向北中轴线上的建筑依次为：前星门（图一）、祥旭门、惇本殿、毓庆宫、继德堂（图二）。毓庆宫在惇本殿后，由呈“工”字形相连的两座建筑组成。



图一 前星门



图二 毓庆宫平面图^①（标红色区域处）

一、毓庆宫藏书的主人

毓庆宫在紫禁城乾清宫的东南，清代居住在此的主人多为皇子。起初是为皇太子允初修建的居住之所。据史料记载，惇本殿为毓庆宫正殿，今为皇子所居^②。紫禁城东偏西为毓庆宫，由此可知毓庆宫在紫禁城中的具体方位与位置。

毓庆宫主要的功能是作为皇太子的居所。《清会典》记载：“旧为皇太子所居，乾隆六十年，仁宗睿皇帝受封皇太子后，自撝芳殿移居于此。宫前为祥旭门，再南为前星门，祥旭门内为惇本殿，殿后即毓庆宫，宫东室西向者为继德堂，东次室为味余书室，再东为知不足斋。”^③此处所说“旧为皇太子所居”，是指此处为皇太子允初曾经居住的地方。这则档案记载的内容与今天毓庆宫的布局、名称皆一致。

雍正年间，时为皇子的弘历和弘昼奉命居此宫。绵宁楷书嘉庆帝《御制毓庆宫记》写道：“雍正年间，皇考同和恭亲王奉命居此宫。至乾隆年间，予与诸兄弟子侄同居者益众矣……予在潜邸时，宫中曾居毓庆宫及千婴门内之

头二所，后移居撷芳殿之中所……宣谕立储，于十一月十八日命自撷芳殿移居毓庆宫。”^④通过此则史料记载，可知在雍正朝时期，居住在此的皇子有两人，为乾隆皇帝弘历和和恭亲王弘昼。到了乾隆朝时期，在毓庆宫居住者为乾隆皇帝的皇子、皇孙。

在清代史料上，我们可以查得，毓庆宫最初为太子允禔的居御之所，后太子允禔被废后，此地一直空闲。至乾隆朝时，嘉亲王被乾隆皇帝立为皇太子，命居毓庆宫。《清史稿》也有相关记载：“（辛卯）乙丑上命皇太子居毓庆宫。”^⑤这是乾隆皇帝为退位提前安排新皇居住的宫禁。与此同时，《清会典·光绪朝》对嘉庆皇帝登基事宜也做了记载：“兹于十月朔日颁朔，用是諏吉于九月初三吉日，御门理事，召皇子皇孙王公大臣等，将癸巳年所定密缄嗣位皇子之名，公同阅看。立皇十五子嘉亲王为皇太子，用诏付托，定制孟冬朔颁发时宪书，其以明年丙辰为嗣皇帝嘉庆元年，俟朕长至斋戒后，皇太子即移居毓庆宫以定储位。皇太子生母令懿皇贵妃，着赠为孝仪皇后，升祔奉先殿。”^⑥由此可知，在毓庆宫居住待位登基的第一位嗣皇帝为嘉庆皇帝永琰。

嘉庆皇帝也曾将毓庆宫作为居住之所，在清代档案上有所记述。《清实录·大清仁宗睿皇帝实录》载：

朕从前为皇子时所居之处，如东华门内撷芳殿之中所，宫内之东头所二所，福园门内之西北所，现在即仍准皇子等在彼居住。惟毓庆宫，系朕于乙卯九月，仰蒙皇考高宗纯皇帝敕立皇太子后，于是年十一月，特命由撷芳殿移居。并蒙赐额继德堂，锡福凝祥，始建于此，迨丙辰元旦，寅承大宝，训政三年，朕尚在此宫居住。是则非东五所诸屋可比。是以自嘉庆四年之后，略加修葺，以备几余临莅，不复令皇子辈居住，所以杜中外揣摩之渐，不得不然。^⑦

当嘉庆皇帝还在幼年的时候，就在此居住和学习。史载：“予五岁即蒙赐居此宫，至十五岁始移居东二所。予幼龄曾居于此，乾隆乙卯夏，皇父重新葺治，是秋九月，蒙恩旨正储位刚居焉。”又记载：“嘉庆丙辰内禅以后，仁宗仍居毓庆宫，故即在毓庆宫立杆祀神，并在宫中行祀灶诸礼。”由此可知，嘉庆皇帝被立为储君后，又迁居至此。居住在此期间，嘉庆皇帝撰有《初集毓庆宫小除夜诗》。

《清会典·光绪朝》记载：“皇帝在毓庆宫入学读书，着派署侍郎内阁学士翁同龢、侍郎夏同善，授皇帝读。其各朝夕纳诲，尽心讲贯，用收启沃之效。皇帝读书课程，及毓庆宫一切事宜，着醇亲王妥为照料，至国语清文，系我朝根本，皇帝应行肄习，蒙古语言文字及骑射等事，亦应兼肄，着派御前大臣，随时教习，并着醇亲王一体照料。”^⑧这条史料，说明了慈禧皇太后安排幼年的光绪皇帝学习各类课程的事宜，并指定了皇帝的读书地点为毓庆宫。

同时，《清实录》也有记述：

慈安端裕康庆皇太后、慈禧端佑康颐皇太后懿旨，皇帝冲龄践阼，亟宜乘时典学，日就月将以裕养正之功，而端出治之本。着钦天监于明年四月内选择吉期，皇帝在毓庆宫入学读书。着派署侍郎内阁学士翁同龢，侍郎夏同善，授皇帝读，其各朝夕纳诲，尽心讲贯，用收启沃之效。皇帝读书课程及毓庆宫一切事宜，着醇亲王妥为照料，至国语清文，系我朝根本，皇帝应行肄习，蒙古语言文字及骑射等事，亦应兼肄，着派御前大臣随时教习。^⑨

由上述档案可知，慈安和慈禧两位皇太后对光绪皇帝学习内容有着严格的懿旨规定。

光绪二年（1876），光绪帝在毓庆宫入学，命王照料^⑩。皇帝移居毓庆宫日及皇帝庆日，醇亲王、大臣官员等，俱蟒袍补服^⑪。由此可知，毓庆宫在光绪朝仍作为皇帝起居和读书之所。

在溥仪所撰的《我的前半生》一书中记载，溥仪最初读书的地点在西苑中南海瀛台的补桐书屋，宣统三年（1911）七月十八日，末代皇帝溥仪才开始在毓庆宫读书和学习。

诚如上言，毓庆宫在清代，自太子允禔始，乾隆皇帝、嘉庆皇帝、光绪皇帝均曾在此居住和读书。因此，此地既为皇太子居住的居所，亦是读书之所。有清一朝，这里居住过乾隆皇帝、嘉庆皇帝、光绪皇帝、宣统皇帝等帝王，以及和恭亲王弘昼等皇子。

二、毓庆宫的藏书特色

毓庆宫陈设有大量的书籍，由于是皇子的读书之所，部分书籍还有复本。据《清宫毓庆宫陈设档》对于陈设书

目的记载,所藏书目皆为咸丰年内府钞本,主要以宋、元、明版书籍为主。宋版书籍主要有《资治通鉴》《礼记》《常建诗集》《扬子》《法言》《楚辞》《孝经》等。元版书籍主要有《六家文选》《通鉴释文辨误》《元丰类稿》《四书辨疑》《文心雕龙》《尔雅注疏》《韵府群玉》《渊颖吴先生集》《通鉴续编》《资治通鉴纲目》《欧阳文忠公集》等。明版书籍主要有《十七史详节》《资治通鉴》《艺文类聚》《事物纪原》《五伦书》《白孔六帖》《北堂书钞》《宋艺圃集》《韩文考异》《昌黎先生集》等。

根据上述所举书目,截至清代咸丰朝统计之时,毓庆宫藏书主要分四类书籍,分别是:宋版书籍、元版书籍、明版书籍和无版号书籍,共有454种987套,合计6367本^⑫。笔者统计共有458种,其中诸如《班马字类》的书籍有复本,此处算作2种,故种类和咸丰年间统计的数量无异。由此可见,毓庆宫陈设的书籍中经部、史部、子部、集部等类都有,主要侧重于汉文版的儒家经典。

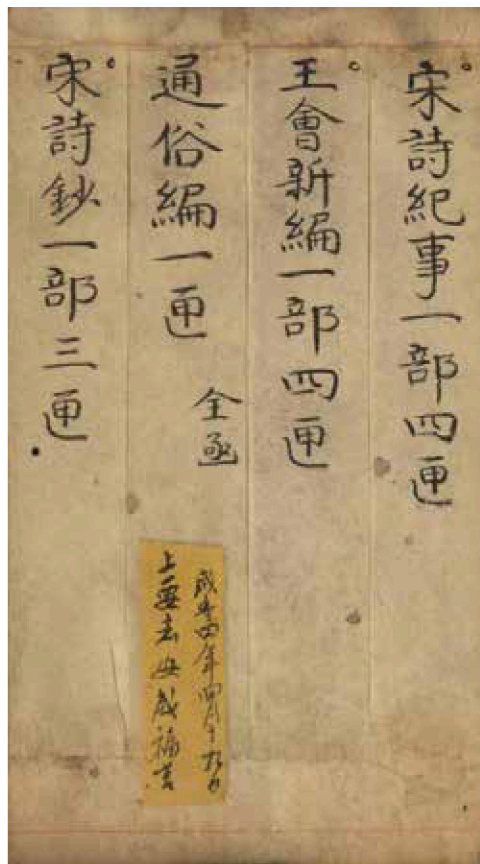
在毓庆宫书格中摆放的藏书以史书为主,兼顾经部和集部类的丛书。主要有“二十三史”《神仙通鉴》《天禄琳琅书目后编》《诗林韶濩》《唐类函》《日下旧闻考》《御批通鉴辑览》《御批资治通鉴纲目全书》《千叟宴诗》《敕修两浙盐法志》等。宋代的版刻书籍有《东都事略》《周礼》等。明代的版刻书籍有《古輿胜览》《六家文选》《皇朝经世文》《锦绣万□□□□□》等^⑬。

根据上面所举的书目及档案记载,可知陈设在毓庆宫书格之中书籍的书目,一共约有155种,其中,《锦绣万□□□□□》书籍名称在《清宫陈设档》中字迹缺失,故不能读全,以“□”代替。同时,也可了解书格中部分书籍的借阅去向,被借至别处的书籍在《陈设档》的记录中,会贴有黄签条(图三)。如《神仙通鉴》《节孝先生诗文全集》被皇帝要走了;《通俗编》于咸丰四年(1854)四月十九日,被咸丰皇帝要走后,放在了紫禁城的咸福宫;《知不足斋文选》于咸丰六年(1856)十月初二日,被咸丰皇帝要走,放在了延春阁。《说文字原》和《六书正讹》于咸丰五年(1855)三月三十日,赏给了□贵人。《文选》则于咸丰六年十月初二日,被咸丰皇帝带到了圆明园的九州清晏。

值得一提的是,“宛委别藏”可以算是嘉庆皇帝的特藏书籍。据《清宫述闻》记载:“宛委别藏,嘉庆间袁四库别本于此。阮文达元抚浙,日进七阁未录书百种,睿庙锡名宛委别藏,副墨浙中有之。”^⑭由此可知,四库别本在嘉庆朝便存藏于此。毓庆宫宛委别藏书籍的种类包括经、史、子、集四部,同样被安放在了嘉庆皇帝登基前和乾隆皇帝训政时期的居御之所毓庆宫。根据《清宫陈设档》的记载,“安毓庆宫宛委别藏”书目主要有:《钦定天禄琳琅书目》《御批资治通鉴纲目》《古香斋鉴赏袖珍史记》《左传杜林合注》《大学衍义补辑要》《开元占经》《各省地图》《文献通考正续合编》《纲鉴大全》《大学衍义》《说文字原集注》等。

根据上述所举书目及档案记载,可知“安毓庆宫宛委别藏”^⑮的书目约有230种,大部头的书目较多,如“二十一史”“十三经注疏”等。由此可见,这些书籍都是嘉庆皇帝喜爱的图书,专门设立了区域,以供收藏、阅览。“宛委别藏”书目的装潢各式各样,如夹板装;图书不止有“清宫制造”,还有“江西书局板”。

“安毓庆宫书房书目”^⑯以十三经为主,主要有:《大学》《中庸》《孝经》《论语》《孟子》《易经》《书经》《诗经》《礼记》《左传》等。由档案可知,在毓庆宫书房共存有98种书籍。根据书目内容所示,可知这些书籍皆为皇帝读书所学的课本,或阅读时所用的课本,主要以十三经为必修的儒家课程。关于如何为政的书籍有图文本的《钦定元王恽承华事略补图》一书。通过前文内容,可知一些书籍读本被放在了皇帝居住的养心殿,如《廿一史



图三 贴有黄签条的《清宫陈设档》(图片来源:故宫博物院资料信息部)

约编》《皇朝一统舆地全图》《泰西新史揽要》《庸书内外篇》等，复本较多的书籍则是被放在了继德堂内，如《承华事略补图》25部，《真德秀心经政经》50部。

由上所述，“安毓庆宫书房书目”和“安毓庆宫宛委别藏书目”的收藏地点皆在毓庆宫内的建筑之中。因其放置的书籍内容不同，特定或指定了名称。这些藏书，是清代居寓在此的皇子们的阅读读本。今天我们所说的“清宫陈设档书目”，则是清代宫廷所记录当时各处、各宫殿存藏书籍的明细账目。因此，我们通过陈设档的书单名称，可以了解在此处曾经放置过的书籍品种及名称。这些书目名称，对研究清代皇帝、皇子们的阅读书目，极具价值。

三、毓庆宫的藏书地位

综上所述，毓庆宫的居御主人，决定了其藏书的独特地位。作为清代储君居住之地，此处的书籍自然是“包罗万象”。这样不仅可以在此阅读的皇族子弟们学到儒家正统的思想，还能让他们开阔眼界，对当时所处时代的世界格局有一定的认知。

《故宫物品点查报告》的档案记载，清帝逊位后，北洋中央政府随后成立了清宫善后委员会，对紫禁城各宫的器物及陈设进行了清点。并将此次清点工作的内容记入了档案“故宫物品点查报告”。陈设在毓庆宫的图书典籍，按照其不同的类别，移存至故宫图书馆存放，在今天的紫禁城外西路的寿安宫内。

通过上述具体罗列的毓庆宫所藏书目，可知清代在此居住和学习的皇子们所读种类。从文化修养上来看，他们自幼开始在此读书，必修的课程首要是儒家的四书五经，然后是国语满文；在齐家治国的方略学习方面，他们以官修史书为鉴；从艺术修养方面，他们以御制诗词陶冶情操；在科技天文方面，他们以算学、历法等西方先进科学为必修课。这种全面式的学习方式，使得清代帝王们具备了良好的文化素养。观察毓庆宫藏书，不仅可以了解其藏书内容，更为重要的是，毓庆宫保管的这些书籍的书目，为研究清代宫廷藏书的内容与规模，提供了重要的依据。

* 本成果得到故宫博物院“英才计划”和北京故宫文物保护基金会学术故宫万科公益基金会专项经费资助。

① 图片引自常欣：《毓庆宫沿革略考》，载《中国紫禁城学会论文集》（第七辑），故宫出版社，2010年。

② 章乃炜：《清宫述闻》，北京古籍出版社，1988年，第315—316页。

③ 《清会典·嘉庆朝》卷六百六十一《宫禁之制》，线装书局，2010年，第13页。

④ 引自绵宁楷书嘉庆帝《御制毓庆宫记》册页，参见网页：<https://auction.arttron.net/paimai-art5041501105/>。

⑤ 赵尔巽等：《清史稿·卷十五·本纪十五·高宗本纪·六》，中华书局，1977年，第564页。

⑥ 中国第一历史档案馆：《清会典·光绪朝·钦定大清会典事例三》卷二百九十《授受大典·诏谕表奏》，清内府大红绫本。

⑦ 《清实录》卷二百二十，《大清仁宗睿皇帝实录·嘉庆十四年十一月上·嘉庆十四年己巳十一月》，清内府本，第15页。

⑧ 《清会典·光绪朝·钦定大清会典事例三·卷二百九十一》，《礼部二·听政事宜》，清内府本。

⑨ 中国第一历史档案馆：《清实录》卷二十三《大清德宗景皇帝实录·光绪元年十二月上·光绪元年乙亥十二月》，清内府定稿本，第12页。

⑩ 赵尔巽等：《清史稿·列传八·诸王七》，中华书局，1977年，第9090页。

⑪⑭ 章乃炜：《清宫述闻》卷五，北京古籍出版社，1988年，第319页。

⑫⑬ 《清宫陈设档·毓庆宫·毓庆宫书目》，咸丰年内府钞本。

⑮ 《清宫陈设档·毓庆宫·安毓庆宫宛委别藏书目》，清内府写本。

⑯ 《清宫陈设档·毓庆宫·安毓庆宫书房书目》，清内府写本。

清代北京海运仓、南新仓诸仓廩建筑布局探讨

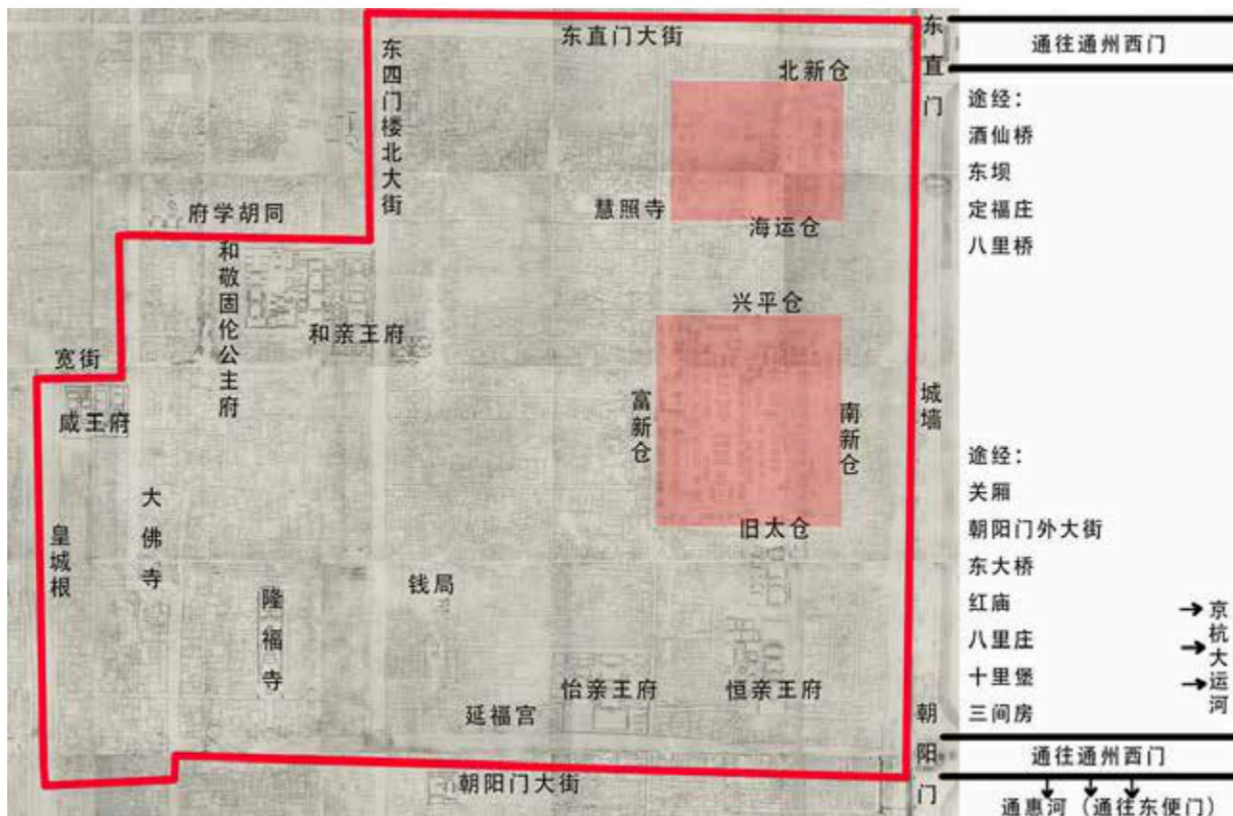
段智钧 朱彦青 赵娜冬

清代北京海运仓（含北新仓）、南新仓（含兴平仓、旧太仓、富新仓）等六处仓廩形成两个分布片区，集中位于北京内城东直门、朝阳门里侧正白旗辖地，被誉为当时“京师十三仓”的“半壁江山”。由于其承担着存储京杭大运河漕粮等物资、保障京城粮食供应等重要职能，并且其位置特殊、形制典型，是清代北京重要的官仓代表，其中，海运仓片区的仓廩建筑现已无存，仅剩地名。而南新仓片区目前尚存少量仓廩建筑，为全国重点文物保护单位。

我们可以通过《乾隆京城全图》考察清代北京海运仓（含北新仓）、南新仓（含兴平仓、旧太仓、富新仓）这两个相邻片区的六处仓廩中主要建筑及其平面布局，尝试了解清代仓廩建筑相关情况及可能的规律性内容。

一、清代北京海运仓、南新仓诸仓廩的区位与建筑类型

清代北京粮食物资等经京杭大运河运至通州，转运至海运仓、南新仓等临近内城东城墙的诸仓廩，具有区位优势，便于发挥功能（图一）。在这些仓廩中，相对居于北侧的海运仓等因靠近通惠河（东直门附近），漕粮物资可直接经水路入仓；居于南侧的南新仓等则主要依赖陆路运输。



图一 清代北京海运仓、南新仓及正白旗周界关系图（底图：《乾隆京城全图》）

作者单位：北京工业大学建筑与城市规划学院、天津大学建筑学院

（一）海运仓、南新仓诸仓廩的区位关系

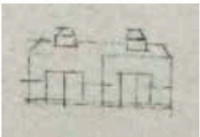
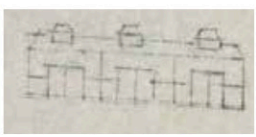
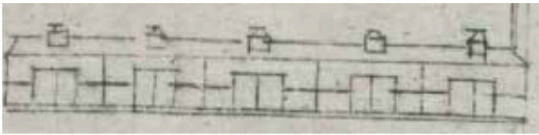
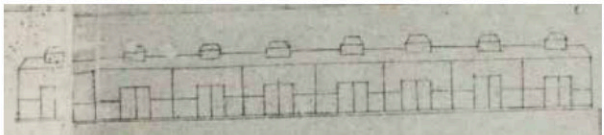
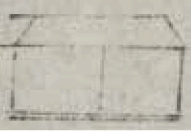
不晚于雍正七年（1729），从南新仓（含兴平仓、旧太仓、富新仓）经朝阳门至通州的大道修成，经关厢、朝阳门外大街、东大桥、红庙、八里庄、十里堡、三间房、八里桥，到达通州西门，中间石道全长约合 18 千米，宽达 6 米，两旁土道各宽近 5 米。从海运仓（含北新仓）经东直门至通州官道也类似，出城后沿东直门外大街向东延伸，途经酒仙桥、东坝、定福庄、八里桥（永通桥）等，最终也通向通州旧城西门，全长约 20 千米。

朝阳门、东直门两座城门向西延伸至城内的道路（朝阳门大街、东直门大街），恰好为清代北京城正白旗区域的南北边界^①。海运仓、南新仓诸仓廩可以理解为由清帝直接统领的正白旗区域所环抱。

（二）仓廩单体建筑类型与组成

根据《乾隆京城全图》可知清代北京海运仓、南新仓等诸仓廩的单体建筑类型及仓廩多种组合关系情况（表一）。

表一 仓廩建筑组合关系示意图（来源：《乾隆京城全图》）

			
仓廩基础单元	两个基础单元	三个基础单元	四个基础单元
			
五个基础单元		八个基础单元	
			
附属建筑 1	附属建筑 2		附属建筑 3

《乾隆京城全图》中仓廩基础单元画法、尺度基本一致，可知仓廩建筑形制近似，多为仓廩基础单元在山墙方向上的重复组合，实例可见二、三、四、五、八等单元组合关系。

表二 仓廩建筑数量统计表

建筑种类	海运仓（含北新仓） 建筑数量	南新仓（含富新仓等） 建筑数量	建筑总数	所占比例
一开间	16	26	42	20.3%
二开间	26	61	87	42%
三开间	18	35	53	25.6%
四开间	11	7	18	8.7%
五开间	1	4	5	2.4%
八开间	1	1	2	1%

据表二统计可知，清代北京海运仓（含北新仓）、南新仓（含兴平仓、旧太仓、富新仓）等仓廩包含仓廩建筑207座。以二、三仓廩基础单元组合为主，除此之外，仓廩中还存在一定量的附属建筑（表三）。

表三 附属建筑数量统计表

建筑种类	海运仓（含北新仓）附属建筑数量	南新仓（含富新仓等）附属建筑数量	建筑数量	所占比例
附属建筑1（一开间）	7	7	14	46.7%
附属建筑2（两开间）	5	3	8	26.65%
附属建筑3（三开间）	1	7	8	26.65%

二、仓廩场地布置与组合关系

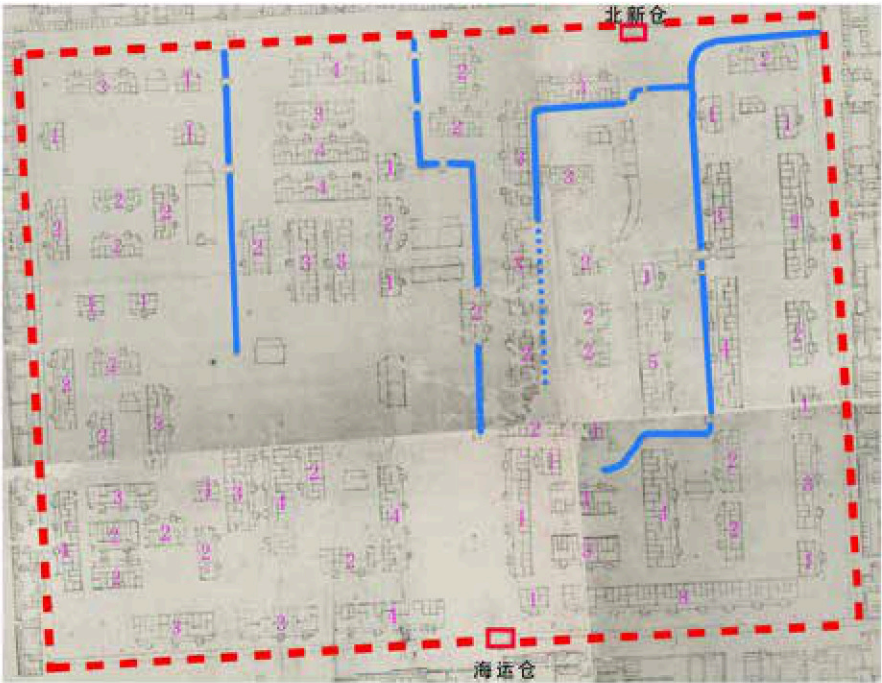
关于清代北京海运仓、南新仓等仓廩的场地规划布置与仓廩建筑组合情况，《乾隆京城全图》亦有明确反映，以下分别对海运仓（含北新仓）、南新仓（含兴平仓、旧太仓、富新仓）这两个临近片区展开讨论。

仓廩作为古代仓储功能建筑，历代对其防火都有严格要求，清代仓储建筑防火体系已经相对完善，融合了基地选址、建筑技术、器械配备和律法制度等。大规模连片仓储区，在建筑防火结构设计上，往往会有规划防火区域（与场地布置划分联系紧密）—建筑防火分区（与仓廩建筑组合相关）两层级划分。首先，可能包括有防火分隔带、火巷等，用以分隔不同的仓储区域，形成一个个规划防火区域，预防火灾蔓延扩散。其次，仓廩建筑之间也多以厚砖墙或夯土墙分隔，形成物理防火屏障，易于实现独立的仓廩建筑组合单元即一个独立建筑防火分区。针对海运仓、南新仓等仓廩建筑布置和组合情况，以及对可能的规划防火区域、建筑防火分区等类似现代建筑防火设计方向展开讨论，有助于在一定程度上探讨清代仓廩建筑的相关情况。

（一）海运仓及北新仓

海运仓及北新仓的场地布置情况可见图二，其中重点标示了仓廩外围墙、内部人工河道（场地内物流运输水系）、桥梁以及仓廩大门的位置。其中仓廩建筑分组团布置，可能有相对独立的防火分区关系，推测当时在仓廩之间也存在某种制度性防火区域划分，例如可以区域内的人造河道、防火分隔留空为边界，形成一定的建筑防火分区组合关系。

海运仓及北新仓仓廩场地布置具有自身特点，存在两个对外仓廩大门，北向为北新仓门、南向为海运仓门，但其内部并未见到可以区分海运仓与北新仓为两仓廩的场地分隔（如明确的围墙、河道等），因此也未见两仓



图二 海运仓（含北新仓）仓廩布置与组合关系图（底图：《乾隆京城全图》）

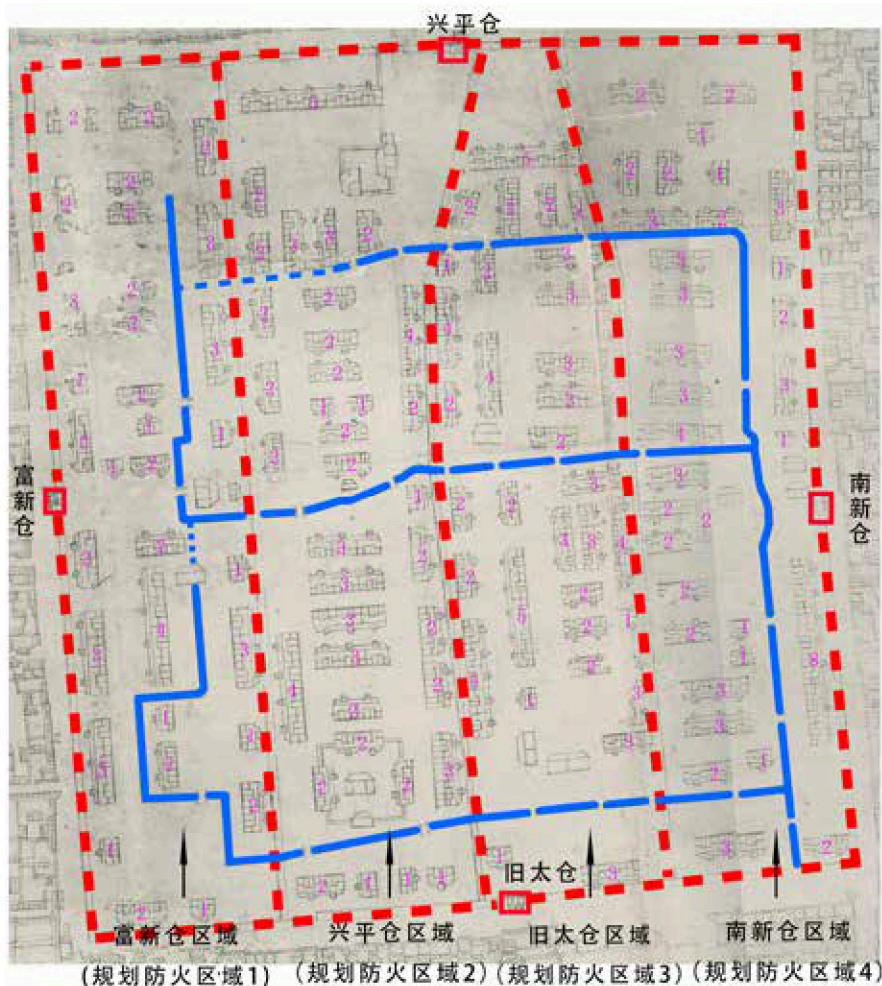
廩各自形成明确的规划防火区域，推测主要是以独立的仓廩建筑组合单元形成一个独立防火分区。这可能也与清代大部分时间海运仓与北新仓并非各自独立等级平等的仓廩有关，北新仓主要作为海运仓的附属仓廩。

（二）南新仓及富新仓、兴平仓、旧太仓

南新仓及兴平仓、旧太仓、富新仓这四座仓廩的场地布置情况可见图三，整体由东向西并列了南新仓、旧太仓、兴平仓、富新仓四个相对独立的仓廩区域，相互间以围墙明确分隔开来，而且每个仓廩区均具有独立的对外大门（分别开向东、南、西、北四个方向），以便每个仓廩区均可形成独立的仓储功能运行区域。与此同时，内部人工河道水系完整，相互可以实现独立运转且有组织贯通（通过地面围墙过水孔道、桥梁或可能的地下涵洞等设施）。四个仓廩区均可形成独立的规划防火区域以及细分仓廩建筑防火分区。

南新仓及兴平仓、旧太仓、富新仓四座仓廩区域内，应当存在四个清晰的规划防火区域，以围墙为边界分隔，并可分别通过对应的东、西、南、北四个仓廩大门对外疏散。此外，场地内人工河道的排布均匀，不仅作为仓廩内运输的快捷通道，还能起到重要的防火分隔和消防水源作用。

由上可知，清代北京海运仓、南新仓等仓廩作为重要官方仓储建筑设施，都受到当时有关规划制度体系或营造建设经验影响，形成一定的场地布置和仓廩建筑组合关系。这恰恰是历史文献缺乏而导致我们所知甚少的内容，对进一步研究清代仓廩建筑的规划设计与防火均有重要的意义。



图三 南新仓等诸仓廩布置与组合关系图（底图：《乾隆京城全图》）

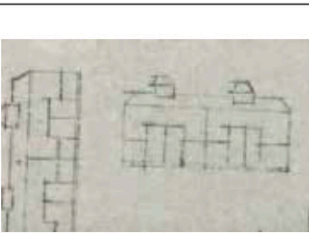
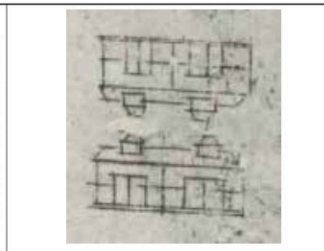
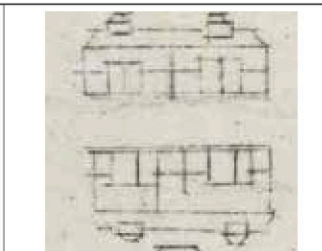
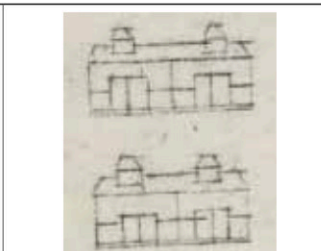
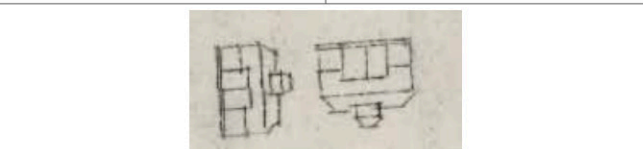
三、仓廩相邻建筑对位与间距

中国古代建筑以木结构为主，对于防火格外敏感且重视，不晚于清代，已经基本形成了一整套完整的防火体系。在传统木结构的基础上，重要建筑（如仓廩）的外墙（特别是侧面端部山墙、后墙）常采用厚重的砖石包裹，形成“砖石包木”的外墙结构，既坚固又有利于防火。以建筑防火因素为线索，我们还可以对清代北京海运仓、南新仓等仓廩中相邻仓廩建筑的对位与间距关系进行一定讨论。

（一）仓廩相邻建筑对位关系

《乾隆京城全图》中清代北京海运仓、南新仓两片区诸仓廩建筑，依据其相对位置关系，结合所在仓廩建筑正面、背面、山墙面区别（分别用Z、B、S表示），可划分为六种对位关系：正面与山墙面相邻（Z-S）、山墙面与山墙面相邻（S-S）、正面与正面相邻（Z-Z）、正面与背面相邻（Z-B）、背面与背面相邻（B-B）、背面与山墙面相邻（B-S），具体平面形态关系如表四所示（原图中局部建筑位置较复杂、间距不可直接测量者，或受地形地物对位等影响较大者未列入）。

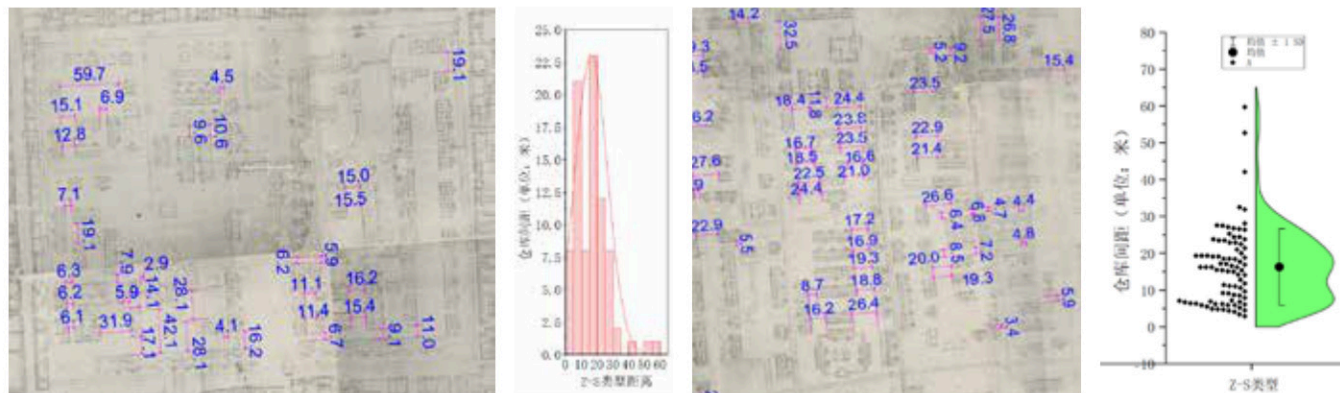
表四 有关仓廩相邻建筑的对位关系（来源：《乾隆京城全图》）

			
Z-S 仓廩正面与仓廩山墙相邻 (直接量取间距)	B-B 仓廩背面与仓廩背面相邻 (非直接量取)	Z-Z 仓廩正面与仓廩正面相邻 (直接量取间距)	Z-B 仓廩正面与仓廩背面相邻 (非直接量取)
			
B-S 仓廩背面与仓廩山墙相邻 (样本极少, 忽略)		S-S 仓廩山墙与仓廩山墙相邻 (直接量取间距)	

（二）仓廩建筑间距范围与规律

通过复原《乾隆京城全图》中清代北京海运仓、南新仓两片区诸仓廩建筑上述五种主要对位关系,按类型提取间距尺寸分布样本,尝试对相关防火因素的间距范围(重点考察间距最小值)和可能分布规律分别进行一定讨论。

第一种, 仓廩建筑正面与山墙面(Z-S)间距关系(图四)。有关仓廩建筑间距位置关系为Z-S的类型共收集85个间距样本, 经分析可以得出仓廩正面与山墙面的间距主要集中在三个尺寸区间内, 分别是2.4—4.9米、5.2—9.6米(占总样本的24.7%)、15.1—19.3米(占总样本的27.1%), 其中, 2.4—4.9米间距样本大多处于非防火重点区域; 而5.2—9.6米间距较多成组出现的情况, 可能是主要间距关系区间。此外, 15.1—19.3米间距也较多成组出现, 可能与主要通道的布置有对应关系, 例如处于桥上通道的两个对侧或者单独组团的主要通道两侧的建筑间距。



1. 海运仓及北新仓诸仓廩建筑 Z-S 类型间距位置图 2. Z-S 间距数值分布图 3. 南新仓等诸仓廩 Z-S 类型间距位置图

4.Z-S 类型间距统计图

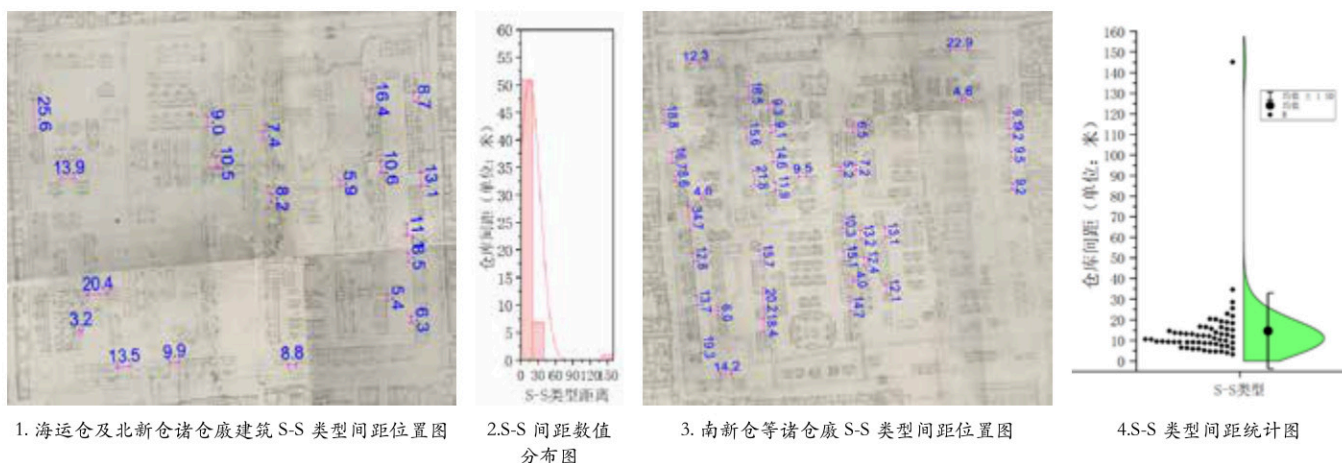
图四 清代北京海运仓、南新仓两片区诸仓廩建筑正面与山墙面间距关系（自绘间距尺寸分析图）

第二种, 仓廩建筑山墙面与山墙面(S-S)间距关系(图五)。此类型共收集到 59 个间距样本, 主要集中在 7.2—10.6 米, 占总样本的 30.5%。

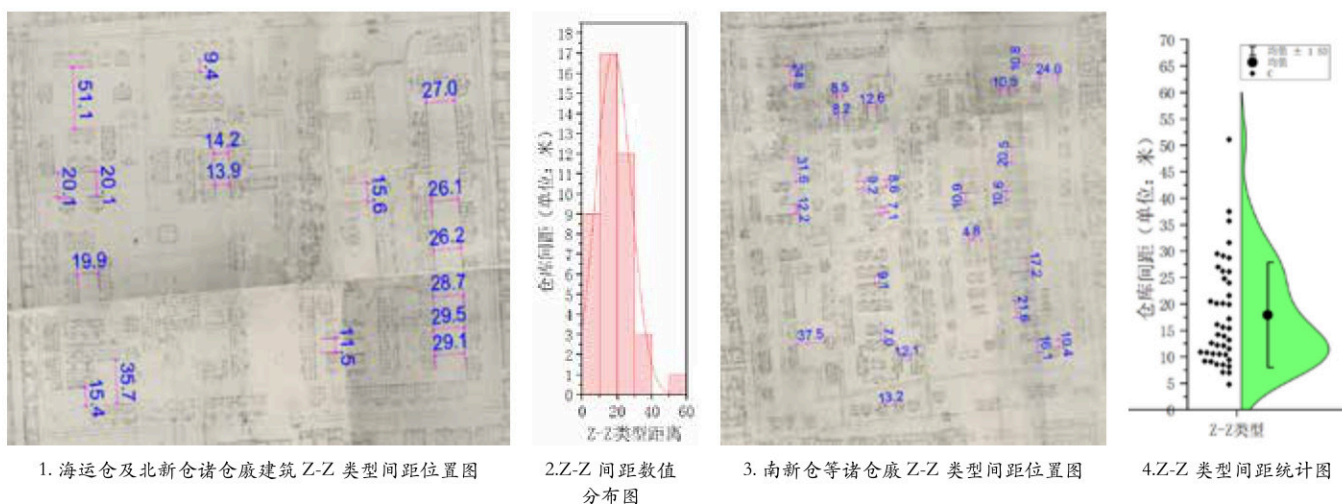
第三种, 仓廩建筑正面与正面(Z-Z)间距关系(图六)。仓廩建筑间距关系为Z-Z的类型共收集到42个样本, 主要集中在一个尺寸区间10.4—19.9米, 占总样本的40.5%。

第四种，仓廩建筑背面与背面（B-B）间距关系。仓廩建筑间距关系为 B-B 的类型共收集到 35 个样本，主要集中在 30.3—39.2 米尺寸区间，不具备衡量最小值间距的意义，此处舍去。

第五种, 仓廩建筑正面与背面 (Z-B) 间距关系。仓廩建筑间距关系为 Z-B 的类型共收集到 16 个样本, 区间



图五 清代北京海运仓、南新仓两片仓廩建筑山墙面与山墙面间距关系（自绘间距尺寸分析图）



图六 清代北京海运仓、南新仓两片仓廩建筑正面与正面间距关系（自绘间距尺寸分析图）

主要在 20.0—27.5 米范围，不具备衡量最小值间距的意义，此处舍去。

综上所述，结合《乾隆京城全图》可以直接量取数值的前三种仓廩建筑间距最小值数据：正面对山墙面 Z-S、山墙面对山墙面 S-S、正面对正面 Z-Z，以及参考后两种间接推断（背面对背面 B-B、正面对背面 Z-B，非直接量取，通过约去消除共同的未知仓廩进深具体数值印证）间距且为最小值不可衡量数据。依据清代 1 丈为 10 尺，折合公制 1 丈=3.2 米，则正面对山墙面 Z-S 类型间距集中在 1.6—3 丈、4.7—6.0 丈这两个区间；山墙面对山墙面 S-S 类型间距集中在 2.3—3.3 丈区间；正面对正面 Z-Z 距离间距集中在 3.3—6.2 丈区间，上述共同可用最小值间距约为 3.3 丈。

四、结语

本探讨有关样本均提取自清代北京海运仓（含北新仓）、南新仓（含兴平仓、旧太仓、富新仓）等六处仓廩在两个分布片区之内。无论仓廩建筑组合关系，还是相邻对位间距最小值关系，均可能具有京师十三仓的建筑样本代表性，但也可能仅限于北京城中同样类型的仓廩，至于是否具有更大范围官方仓廩的规律性有待进一步地考证。

临近东直门与朝阳门附近的仓廩，因地处于北京城的东部，临近通州京杭大运河，其中的仓廩建筑有一部分在明代就已建成而延续，有一部分则为清代增建。其中的前后时代差异对具体单体建筑而言较难界定，也尚待更多资料发现从而提供划分的可能性。

①《八旗通志初集》记载：正白旗居东直门内，北至东直门大街，南至朝阳门大街，西至皇城根，东至城墙，自草场胡同至东长街胡同西口为汇集之处。

宁郡王府建筑沿革与布局初探

杨皓楠 赵 星

宁郡王府位于东城区建国门街道北极阁三条西口路北，登记门牌号包括北极阁三条 69、71 号，新开路胡同 92、94、96、98、100 号（图一），总占地面积 13102 平方米，总建筑面积 6425 平方米。王府中路包括府门、正殿、后寝、翼楼及后楼等建筑，现中路建筑格局基本保存完整，建筑布局与始建时期基本吻合。2001 年，宁郡王府被公布为第六批北京市文物保护单位。

宁郡王府作为北京现存建成年代较早、规制等级较高的王府，其现存建筑保留了丰富的历史信息，具有重要的文物价值。为进一步剖析宁郡王府在构造、工艺、空间形态等方面所蕴含的历史信息，笔者结合相关文献与档案资料，对其历史沿革、建筑年代进行梳理。此外，笔者对宁郡王府现状、边界进行现场调查并结合前期文献整理对其建筑年代、原有格局和历史边界进行分析。

本文从历史沿革、保存状况和内外地理空间三个维度展开研究，为宁郡王府今后的研究及开展保护、利用相关工作奠定基础。



图一 宁郡王府地理区位图及卫星影像图

作者单位：北京市考古研究院

一、历史沿革

宁郡王府始建于清雍正八年（1730）。《清实录》载，雍正八年五月初四日，怡亲王允祥薨逝，同年八月十五日，怡亲王允祥第七子弘晓袭封怡亲王，第四子弘皎被恩封为宁郡王并建府于新开路^①。弘皎于乾隆二十九年（1764）去世，其子孙袭爵逐级递降，至镇国公世袭罔替。

同治三年（1864）九月，弘皎四世孙镇国公载敦，因慈禧太后镇压太平天国后“推恩还王爵”而承袭了怡亲王府爵位，原新开路宁郡王旧府改称为怡亲王府。

辛亥革命后，王府生活失去来源，府内花销全靠典当和变卖维持^②。王爷毓麒以王府作为抵押，向西什库教堂法国遣使会传教士包士杰借了高利息贷款，后因偿还不起债务，西什库教堂将王府收没（表一）。

表一 府主更替沿革表

时间	府邸级别	府主	世系	简述
雍正八年（1730）至乾隆二十九年（1764）	郡王府	弘皎	康熙帝孙，允祥第四子	雍正八年封多罗宁郡王，未得世袭罔替谥号“良”
乾隆二十九年（1764）至乾隆四十七年（1782）	贝勒府	永福	弘皎第二子	乾隆二十九年袭多罗贝勒谥号“恭恪” 同治三年追封和硕怡亲王
乾隆四十七年（1782）至道光二十四年（1844）	贝勒府	绵誉	永福第四子	乾隆四十七年袭多罗贝勒 同治三年追封和硕怡亲王
道光二十四年（1844）至咸丰八年（1858）	贝子府	奕格	绵誉第三子	道光二十四年袭固山贝子 同治三年追封和硕怡亲王
咸丰八年（1858）至光绪十六年（1890）	镇国公府 / 亲王府	载敦	奕格第二子	咸丰八年袭奉恩镇国公 同治三年袭和硕怡亲王
光绪十七年（1891）至光绪二十六年（1900）	亲王府	溥静	载敦第一子	同治七年（1868）封不入八分辅国公 光绪十七年袭和硕怡亲王 光绪二十六年薨逝后以罪革爵
光绪二十八年（1902）至辛亥革命后	亲王府	毓麒	溥静弟溥耀之子	末代怡亲王，光绪二十八年袭爵 辛亥革命后，府内经济状况拮据，王府被抵押收没

日伪统治时期，王府后罩楼曾用作舞厅^③。抗日战争胜利后，1946年，宁郡王府部分房址被作为北平公共汽车保养场所^④。

中华人民共和国成立后，两家单位迁入宁郡王府，并一直管理使用至今。前朝区域用作中国青年艺术剧院（现为国家话剧院）宿舍及排练场，后寝区域则用作邮电部北京邮电工业学校实验工厂（现为北京京雁通信设备有限公司）（表二）。

表二 产权单位更替表

时间	产权单位	用途
辛亥革命后	西什库教堂	空置、居住
日伪统治时期	不详	娱乐场所
抗日战争胜利后	北平市政府（北平公共汽车筹备处）	汽车保养场
中华人民共和国成立后	中国青年艺术剧院（现国家话剧院）、邮电部北京邮电工业学校实验工厂（现北京京雁通信设备有限公司）	办公、宿舍

二、现状调查

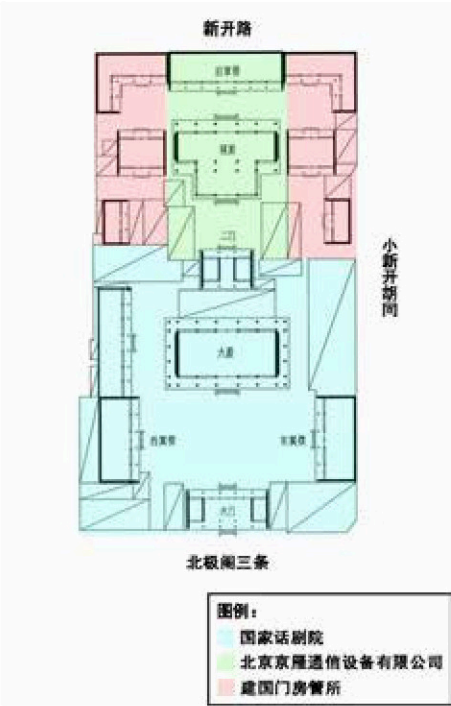
(一) 现有宁郡王府内部分区情况

宁郡王府保护范围基本以现存王府中路原有围墙为界，东至小新开胡同西侧，南至北极阁三条胡同北侧，西至宁郡王府西侧院墙，北至目前新开胡同南侧。宁郡王府中路南侧的狮子院现已无存，王府整个西路院落、东路院落及东侧花园格局无存。

现存中路古建筑保存较为完整，按使用功能和保存状况可划分为三部分。府门至寝门区域由国家话剧院管理，目前已修缮一新，用于会议接待。寝殿、后罩楼区域由北京京雁通信设备有限公司管理使用，曾在此设生产车间，主体建筑均有拆改。其余部分隶属建国门房管所，现为民居住宅，院内存在私搭乱建现象（图二）。

(二) 现有宁郡王府建筑保存状况

宁郡王府现有文物本体为中路古建筑 14 座。自南向北分别是：府门，正殿，东、西翼楼，西配房，寝门，寝殿，东、西朵殿，寝殿东、西配房，后罩楼，后罩楼东、西转角房。其中南部六座建筑（府门，正殿，东、西翼楼，西配房，寝门）前期有过修缮，现状保存完好，形制做法等同原制。北部八座建筑（寝殿，东、西朵殿，寝殿东、西配房，后罩楼，后罩楼东、西转角房）存在一定程度的形制做法改动及建筑损伤（表三、图三）。



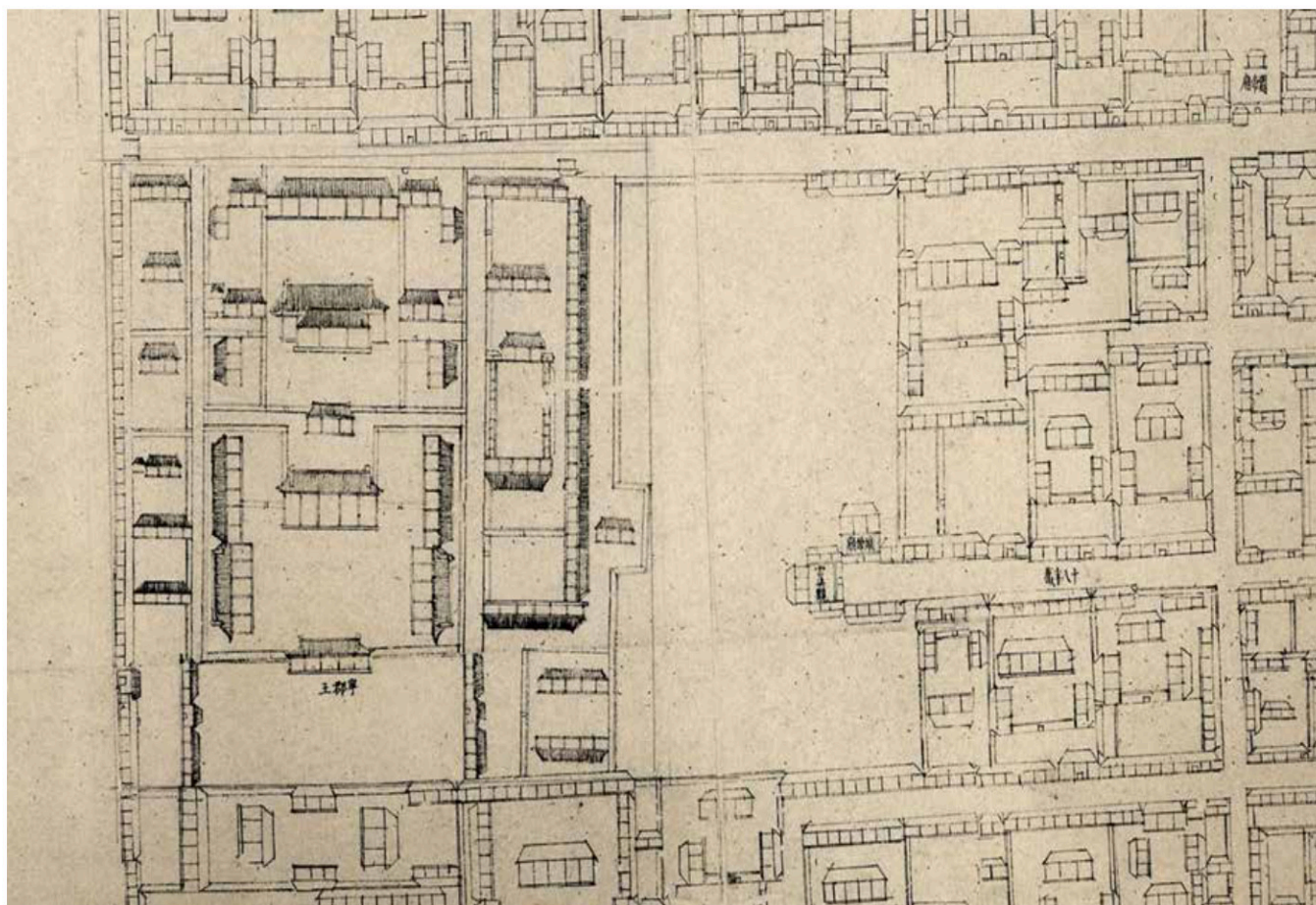
图二 宁郡王府现有格局及管理使用单位

表三 现状调查表

殿座名称	形制及保存状况					
	屋面	大木结构	彩画	门窗	墙体	台基
府门	筒瓦黑活屋面	面阔五间，单檐歇山顶，檐下施重昂五踩斗拱	宝珠吉祥草彩画	三间大门，两间隔扇窗装修	通身细做	石台基三步
	完好	完好	完好	完好	完好	完好
正殿	筒瓦黑活屋面	面阔七间，单檐歇山顶，檐下施单翘重昂七踩斗拱	和玺、宝珠吉祥草彩画	三间隔扇门，两间隔扇窗	上身红灰，下碱细做	石台基七步
	完好	完好	完好	完好	完好	完好
东、西翼楼	筒瓦黑活屋面	面阔五间，单檐硬山顶两层建筑，檐下无斗拱	宝珠吉祥草彩画	一间隔扇门，四间隔扇窗	通身细做	石台基五步
	完好	完好	完好	完好	完好	完好
西配房	筒瓦黑活屋面	面阔三间+三间，单檐硬山顶，檐下无斗拱	宝珠吉祥草彩画	一间隔扇门，二间隔扇窗	通身细做	石台基三步
	完好	完好	完好	完好	完好	完好
寝门	筒瓦黑活屋面	面阔三间，单檐歇山顶，檐下施单翘单昂五踩斗拱	龙和玺、宝珠吉祥草彩画	一间隔扇门，二间隔扇窗	上身红灰，下碱细做	石台基三步
	完好	完好	完好	完好	完好	完好

续表

寝殿	筒瓦黑活屋面	面阔五间，前出三间抱厦，单檐歇山顶，檐下施重昂五踩斗拱	宝珠吉祥草彩画	三间隔扇门，二间隔扇窗	上身红灰，下碱细做	石台基五步
	损伤严重	基本完好	损伤严重	无存	损伤	掩埋不详
东、西朵殿	筒瓦黑活屋面	面阔三间，单檐硬山顶，檐下一斗三升	宝珠吉祥草彩画	一间隔扇门，二间隔扇窗	通身细做	石台基三步
	损伤严重	基本完好	损伤严重	无存	损伤	掩埋不详
寝殿东、西配房	筒瓦黑活屋面	面阔三间，单檐硬山顶，檐下无斗拱	可视部分未见	一间隔扇门，二间隔扇窗	通身细做	石台基三步
	损伤严重	基本完好	损伤、拆改严重	无存	损伤、拆改严重	掩埋不详
后罩楼	筒瓦黑活屋面	面阔七间，单檐硬山顶两层建筑，檐下无斗拱	可视部分未见	可视部分未见	通身细做	石台基五步
	无存	拆改无存	损伤、拆改严重	拆改无存	损伤、拆改严重	掩埋不详
后罩楼东、西转角房	筒瓦黑活屋面	面阔五间，单檐硬山顶，檐下无斗拱	可视部分未见	可视部分未见	通身细做	石台基三步
	损伤严重	临东西两侧胡同外侧檐步架被拆除，拆改、损伤严重	损伤、拆改严重	拆改无存	损伤、拆改严重	掩埋不详



图三 《乾隆京城全图》中的宁郡王府（图片来源：“兴亚院华北联络部”编《乾隆京城全图》，1940年）

三、现存建筑年代考证

绘制于乾隆十五年（1750）的《乾隆京城全图》（以下简称《乾隆图》），被认为是反映18世纪中叶北京城

市面貌较为准确、最具权威的图纸资料。其图绘表现方法为中国传统平、立面结合，既表现了建筑位置及开间尺度，也表现了建筑结构与立面形式。绘制于宁郡王府建成 20 年后的《乾隆图》，基本可以清晰地反映宁郡王府始建时期的原貌（图四）。



图四 王府各建筑现状照片

通过对比《乾隆图》与现存王府中路建筑，可以明确现存中路建筑格局与始建时期格局完全一致。一方面，现存府门、西配房、寝门、寝殿、东西朵殿、寝殿东西配房、后罩楼东西转角房等古建筑的形制、体量与《乾隆图》基本吻合。此外，从现存建筑的形制、尺度、做法，以及府门、寝门、寝殿等建筑上保存的彩画风格特征来看，均具备清中期时代特征，可以大体明确宁郡王府现存建筑为始建时期遗物。

另一方面，现存正殿，东、西翼楼，后罩楼在体量及形制上与《乾隆图》所绘的体量、形制存在较大差异（表四）。《钦定大清会典事例》载：“顺治九年定，亲王府，基高十尺，外周围墙。正门广五间，启门三。正殿广七间，前墀周围石栏。左右翼楼各广九间。后殿广五间。寝室二重，各广五间。后楼一重，上下各广七间。”^⑤

表四 宁郡王府建筑规制对比分析表

	正殿	左、右翼楼	后楼
《乾隆京城全图》	歇山五间	一层歇山五间	一层硬山七间
现状	歇山七间	二层硬山五间	二层硬山七间
《钦定大清会典事例》中关于亲王府的规制要求	一层七间	二层九间	二层七间

对比发现，宁郡王府正殿，东、西翼楼和后罩楼现状，与《钦定大清会典事例》所记载的亲王府规制更为接近，存在同治时期改为怡亲王府后，对王府进行升级改造的可能性。

四、宁郡王府内外的地理空间

（一）关于王府外部边界

从现存王府文物本体及所处环境现状分析，王府的西、南、北侧的边界较为清晰。而东侧，尤其是王府花园的

边界较为模糊。因此，厘清东侧王府花园边界即可基本明确王府边界。

通过查阅《乾隆图》，可以发现建府初期的宁郡王府的格局主要分为中、西、东三路，各路之间均有院墙、更道分隔。东路迤东圈出大块空地，推测应系王府花园。

笔者将《乾隆图》及1957年地形图所反映的信息与现状地形图进行比对，希望借此明确宁郡王府边界（图五）。

因王府东、南边界现已完全被打破，环境变化复杂，且《乾隆图》距今年代甚久，难与如今地形直接、准确关联。笔者以《乾隆图》所载王府东侧“十八半截”胡同，云集观、娘娘庙两建筑为切入点，将其作为确定王府边界的依据。同时，笔者还收集了民国时期宁郡王府周边街巷、寺庙等调查资料，将部分建筑与历史地图进行比对，希望通过其位置关系进一步考证宁郡王府外部边界。

虽然笔者所查资料均未直接提及《乾隆图》中道路与寺庙名称，但是一些民国时期刊行的文字资料中记载的建筑物也可作为判断宁郡王府边界的依据。

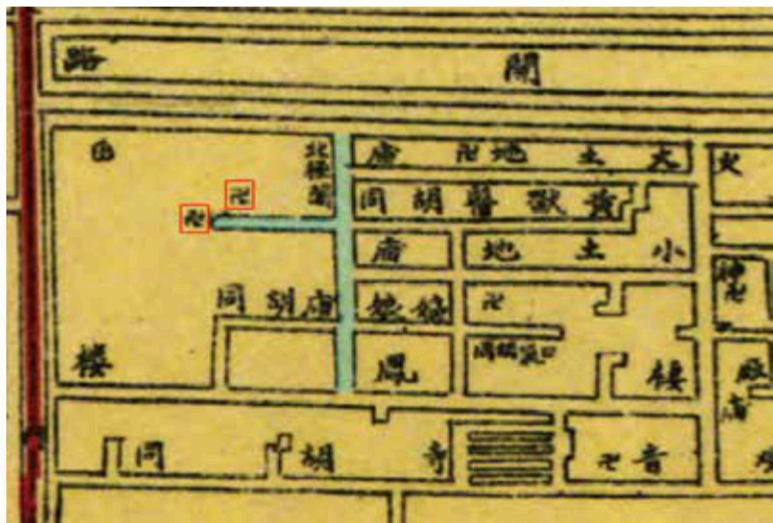
因原北平市内左一区第三半日学校校址曾设在宁郡王府缘庆禅林内，刊行于1919年的北京地理著作《京师街巷记》中对该区域有较为详细的记述。《京师街巷记》卷三“内左一区·第三半日学校记”载：“此庙（缘庆禅林）系明万历癸丑年修，道光十七年为多罗贝勒绵誉所重修，经庚子之变为法人拆毁。院中不甚宽阔，仅有屋宇六间……其西南有门通恒吉寺……院之东垣临怡王府之宗祠……西为王府之花园。”^⑥

20世纪30年代，北平研究院史学研究会为编纂《北平志》，曾开展北京城区及近郊庙宇调查，留存了大量照片、图纸、拓片及文字资料。经笔者查阅，“缘庆寺位于内一区北极阁11号。始建于清，清乾隆十五年、道光十七年（1837）两次重修。坐北朝南，寺内建筑有山门、前殿三间、后殿三间。民国十八年（1929）寺庙人口登记时有包世杰一人”^⑦。其反映的空间方位、房屋间数等信息与《京师街巷记》中记录一致，相互佐证。

按当时调查资料，缘庆寺西墙临王府花园，东墙临王府挂堂（宗祠），山门南侧临北极阁。《京师街巷记》卷三“内左一区·北极阁记”载：“北极阁位于东单牌楼之东，南至栖凤楼，北至新开路，西至怡亲王府马圈之东垣，成三角之势。内有缘庆、恒吉二庙，内左一区第三半日学校设立其中……在道光时，怡王府时遭火患，故在府东南建设小佛楼，曰北极阁，取其北极生水之意也，后人因以为名。方今基址无存，改建美国驻华罗氏医院。”^⑧查看民国十九年（1930）发行的《北平市最新详细全图》，北极阁道路走向与描述相吻合，道路两侧亦有两处寺庙标记（图六）。



图五《乾隆图》与1957年地形图中反应的位置关系



图六 民国时期北极阁道路走向以及与两寺庙位置关系（图片来源：《北平市最新详细全图》，北平文雅社发行，1930年）

《乾隆图》中娘娘庙、云集观与“十八半截”胡同形成的平面位置关系，与《北平市最新详细全图》中两寺庙与北极阁路的位置关系基本吻合。由此可以判断《乾隆图》中“十八半截”胡同即民国时期北极阁路，娘娘庙、云集观即后来的缘庆、恒吉二寺。按推测边界，王府东南角区域现为协和医院住宅区，与《京师街巷记》中“基址无存，改建美国驻华罗氏医院”的记载相吻合。

至此，笔者认为，宁郡王府的外部边界范围应为：东至协和医院住宅群北门位置的南北向延长线（今新开路胡同 80 号西墙延长线），南至协和医院住宅群西墙北角东西向院墙延长线，西至东单北大街，北至新开路胡同。据此可知，自雍正八年建府至清末，宁郡王府四至边界基本稳定，未有变化。

（二）关于王府建筑内部格局

由《乾隆图》可见，建府初期的宁郡王府的格局主要分为中、西、东三路院落，东路迤东为王府花园。

其中中路建筑大体可以划分为三部分，即狮子院、前朝部分、后寝部分，均有院墙分隔；后寝部分又在寝殿两侧以围墙划分出两个独立小院落。王府大门以南原有狮子院，东西设阿斯门，今东西向的北极阁三条胡同即当时的府前街，西路南侧临东单北大街院墙有一扇墙门供出入。大门以内建筑布局与今现状大致吻合。

西路分为前、中、后三个院落。前院有北房三处，共十四间。中院仅北房三间。后院北房两处，共八间。

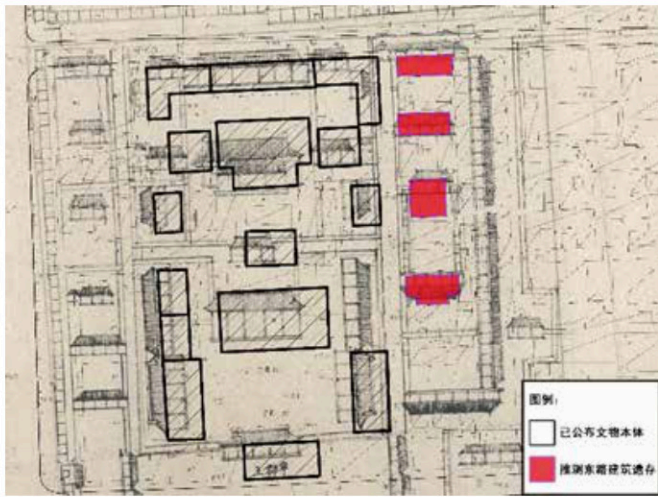
东路中部有一小院，北房三间，南房五间。小院北侧另有北房五间。外围南、北房各六间，东侧有群房二十八间。东路南侧，东阿斯门外另有一小院，南、北房各五间。

笔者在实地调查中发现，除前文明确的宁郡王府已公布的王府中路的文物本体十四座的保存现状外，王府东路的主体建筑布局依稀可以辨认，存在部分主体建筑被保留的可能性。

东路中央小院南、北房，以及另外两处北房位置布局与《乾隆图》中基本吻合（图七、图八）。由于现状东路建筑密度较大，难以判断年代关系。又对比 1957 年地形图，发现彼时四座建筑与现状位置关系一致，且构成较为清晰，推测应为东路建筑遗存。



图七 推测东路建筑遗存



图八 《乾隆图》与现状地形图的对应关系

但由于推测建筑遗存被后期加建包围，且建筑现状装修多为后改，缺乏有效历史信息佐证。故目前仅通过鸟瞰观测并对比图纸资料，在位置关系上进行一定分析判断，有待进一步调查。

五、结论

笔者于 2022 年至 2024 年多次对宁郡王府进行实地调查，又通过查阅文献、档案以及王府相关人员回忆录等图文资料，相对完整地还原了宁郡王府历史沿革，对宁郡王府现存建筑进行调查，较为系统地掌握了现存建筑的保护

情况。通过查阅文献资料与实地调查厘清宁郡王府内外部地理空间，推断王府历史边界及原有内部建筑格局，为该处文物保护单位的保护修缮与活化利用打下基础。受各种因素影响，本文研究难免有挂一漏万之处，希望得到方家的批评指正。

①《清世宗实录》卷九七，中华书局，2012年，第298页。

②爱新觉罗·启运：《清朝皇族后裔的故事：末代怡亲王和他的长子长孙》，新华出版社，2009年。

③北京市政协文史资料委员会编：《北京文史资料》第六十八辑，北京出版社，2004年，第160页。

④北京市公路交通史编委会编：《北京交通史》，北京出版社，1989年，第145页。

⑤[清]托津等撰：《钦定大清会典事例》卷六百六十六《工部·第宅·府第房屋規制》，第1-b页。

⑥林传甲总纂：《京师街巷记》卷三《内左一区·第三半日学校记》，1919年。

⑦中国文化遗产研究院编：《北平研究院北平庙宇调查资料汇编·内一区卷》，文物出版社，2015年，第41页。

⑧林传甲总纂：《京师街巷记》卷三《内左一区·北极阁记》，1919年。

由国子监“优入圣域”匾解读古代地仗工艺

朱医博 李 晴

作为元明清三代皇帝祭孔之所、国家最高学府及教育管理机构，孔庙国子监不仅拥有高大宏伟的古建筑和古朴厚重的碑刻文物，还保存着一定数量的匾额和楹联。这些匾额和楹联多为皇帝御书御制或名人题立，具有极高的历史文化价值。

为推进匾额和楹联的保护和展陈工作，孔庙和国子监博物馆选取馆藏匾额中病害类型较为集中且有代表性的“优入圣域”木匾为研究对象，成立课题小组，针对文物病害开展分析检测，旨在总结漆木类文物老化机理及保护方法。在研究过程中，经深入了解匾额的层次结构和材料组成，发现该匾额的地仗工艺较高，且与古老的壁画地仗工艺极为类似，在对古代地仗工艺进行系统梳理、与本匾额地仗开展对照研究，并对修复过程进行盘点之后完成此文，以期对匾额类木制彩绘文物的保护与修复提供参考。

一、“优入圣域”匾介绍

“优入圣域”匾曾悬挂于国子监土地祠，后存放在孔庙和国子监博物馆库房。据记载，清代土地祠中有大量赞颂和纪念唐代文学家、教育家韩愈的匾联。韩愈是唐代著名的文学家和教育家，为后世学子敬仰，得以从祀孔庙东庑，并奉为国子监土地。《进学解》是其在元和年间任职国子博士时所作，假借向学生训话，勉励他们在学业和德行上取得进步。“优入圣域”正是出自此文，意思是读书悟道出类拔萃，已经进入圣人的境界。



图一 国子监“优入圣域”匾额

土地祠的建造年代不详，明代《皇明太学志》就曾对土地祠的位置和环境有具体的描述，并指出国子监师生除了祭祀孔子外，在每年农历腊月二十四日还需要祭祀国子监土地等神。《钦定国子监志》记载了清乾隆时期的土地祠，此时已有许多赞颂韩愈的匾额和楹联。

这方“优入圣域”匾额是嘉庆癸酉年（1813）由国子监助教金特赫题写。匾额表面为黑底红字，正中从右至左楷书“优入圣域”四个大字，右侧上方题写“嘉庆十八年孟夏吉日”，左侧下方题款“助教金特赫敬书”（图一）。助教是国子监教官，协助博士教学。金特赫为满族正白旗人，嘉庆十八年（1813）任八旗助教。八旗官学为培养满族后备官员的基地，由国子监统一管理。满族助教题写的汉字匾额，体现了满汉文化的交融。

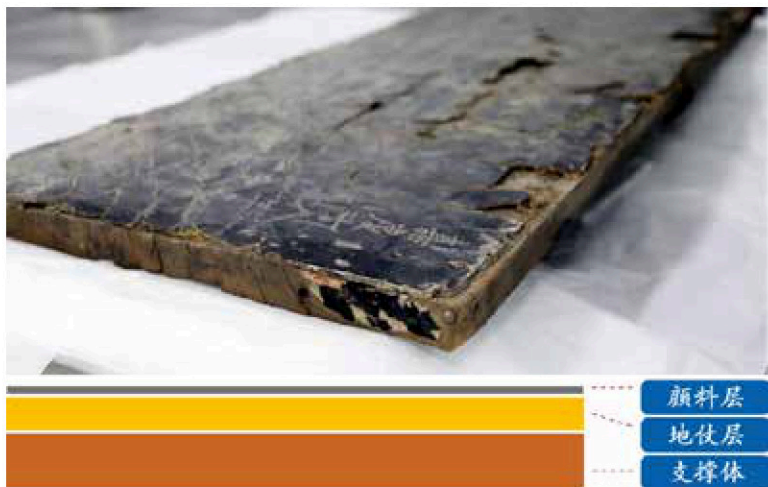
“优入圣域”匾额为馆藏三级文物，为研究清代书法、职官制度、官师群体提供了重要史料，但由于年代久远，该匾额较为集中地出现了漆木类文物多种较为典型的病害问题，如胎体残缺变形、漆膜残损脱落、彩绘缺失脱落等，也正是由于这些问题的存在，这方匾额的层次结构得以显露。我们将脱落部分作为样品，开展分析检测研究，从而

作者单位：孔庙和国子监博物馆、北京石刻艺术博物馆

探索木匾的老化机理和保护方法。

二、匾额结构与地仗工艺

“优入圣域”匾额长 171 厘米、宽 61 厘米、厚 4 厘米。由于匾额表面漆层和胎体有剥落，可以看到该匾额主要分为三层——最外层漆面呈黑色，其上文字主要呈现红色，缝隙中残留金色，称为颜料层；底层为一块完整的木结构层，背部有竖形条木垂直方向加固，称为匾额支撑体；两层中间是泥灰和麻类的混合物，用以连接颜料层和木胎体，称为地仗层（图二）。



图二 “优入圣域”匾额的三层结构

“地仗”一词源于其工艺功能，即基础支撑的含义。这一名称曾在清代工艺典籍中明确出现，如《工程做法则例》中记载的“地仗灰”。“地”在古建筑中指基础层，“仗”有支撑、依托之意。“地仗”意为通过多层材料叠加形成保护性基层。隋唐壁画和宋代木构建筑中已有类似地仗的衬地工艺。内蒙古赤塔元朝邦哥王府遗址发现木柱表面包裹粗布并涂泥子灰的实物。地仗标准在明清成熟并出现标准化的麻灰地仗工艺。地仗厚度与等级挂钩，麻灰层数越多，等级越高，“一麻五灰”（一层麻加五层灰浆）及以上属于高等级地仗，常用于宫殿、坛庙等重要的皇家建筑、大型寺庙建筑以及高档的家具木构件。

由此可见，地仗是一种古老的工艺，用于在支撑体结构（如岩石、木材）上覆盖衬底，起到“基层支撑”的基本功能。除此之外，它的作用还有：1. 连接作用，用以黏结颜料层和支撑体；2. 平整作用，使得表面便于刻字和纹饰彩绘；3. 防护作用，地仗层用的材料本身具有防腐防潮的特性，对颜料层和支撑体有一定保护作用；4. 隔离作用，在颜料层与支撑体之间形成一个隔离层，一方的损坏对另一方的状态影响较小。

三、常见的几种地仗类型

在古代留存至今的各类形制文物中，常见的地仗类型有壁画地仗、泥塑地仗、木构件麻灰地仗等。

（一）壁画地仗

壁画地仗是目前可知的最早形态的衬底工艺，为壁画的艺术创作和长久保存提供了基础。以莫高窟为代表的石窟寺壁画由内往外分别为壁画支撑体（岩壁）、地仗层和颜料层。研究人员分析：“地仗层一般分为粗泥层和细泥层，粗泥层直接附着于崖体上，主要为麦草、土、沙混合物，细泥层在粗泥层之上，主要由棉、麻、毛按一定比例与土、沙混合而成，通常比较光滑；颜料层是绘画颜料与胶结材料混合后绘制于表面的色彩斑斓的精美图像。”^①即传统壁画的地仗层一般为两层——粗泥层和细泥层，起到填平、黏结的作用。同时，为了使地仗层性能更好，往往会在泥灰中添加一些加筋材料。壁画地仗制作遵守就地选材的原则。泥灰通常取用附近的山石泥土。对于加筋材料的选择，“粗泥层常使用的植物纤维主要有谷物的麦秆、秸秆、粗麻等，在靠近颜料层的细泥层常用细麻、棉花等细纤维”^②。

（二）泥塑地仗

泥塑雕像的地仗层与壁画地仗层类似。以四川平武报恩寺万佛阁彩塑为例，其阁内一层共有明代的 13 尊彩塑，包括主佛释迦牟尼和两侧“十大弟子”，主佛前有修建人王玺、王鉴父子之像。据研究人员推断，彩塑主要制作结构为木骨架—草胎—泥质地仗—灰层—白粉层—颜料层，与壁画地仗一样，其地仗层分为细泥层和粗泥层上下两部分：“前者较细腻，内夹杂少量较粗植物纤维，后者颗粒稍大，内含纤维较多。”^③经验测，泥层混有的植物纤维主要是稻草，粗泥层稻草含量较高，其地仗的结构和成分都与壁画地仗高度一致。

（三）木构件麻灰地仗

明清用麻灰作地仗越来越普遍，并出现了等级划分，比如不施麻或布的“单披灰”，施麻或布有“一麻四灰”“一麻五灰”甚至“二麻六灰”等做法（“麻”“布”“灰”数代表材料层数）。麻是拉接材料，防止地仗层开裂。砖灰提供硬度和强度，增强地仗的稳定性。麻布越多越坚韧，灰层越厚越耐腐，支撑体本体越能得到保护。

麻灰地仗应用广泛，常见于古建构件、门窗、匾额、家具等。其中，“一麻五灰”地仗是经典麻灰地仗，在故宫木构件中多有应用。其工艺步骤是先对木基底进行处理以增加其表面的附着力，之后依次是捉缝灰、通灰、使麻、压麻灰、中灰、细灰。使用的“灰”，在古代通常是砖灰、桐油、猪血、面粉等材料的混合物。越远离木基层的砖灰，其粒径越细。内层较粗的砖灰，有利于基层表面找平。外层砖灰颗粒越来越细，有利于构件外表面的光滑平整。麻灰地仗各层次之间紧密协作体现了地仗工艺的精髓。

由上推测，地仗这种衬底工艺最早出现在岩石壁画上，随着陶木等更容易作画的新材质的应用，这种工艺不断迁移到更多领域，用于各种需要彩绘油饰的物体表面，如塑像、古建木构件及匾额楹联等。在明清时期，地仗工艺已经成为成熟的中国传统土木工程技法。

四、“优入圣域”匾额地仗解析

（一）地仗基础结构

“优入圣域”匾额的制作年代为清嘉庆年间，悬挂地点为国子监的土地祠。作为国家最高学府，国子监土地祠对匾额会有一定的制作要求，加上当时的麻灰地仗工艺已比较成熟，同时，其地仗层具有明显的麻层和灰层，且能看出灰层的粗细分别，因此推断其采用了“麻灰”的地仗制作工艺。

经检验分析，匾额中的“麻”主要成分为苧麻。苧麻纤维轻盈细长，强力大而延伸度小，不容易受霉菌腐蚀和虫蛀，能够为地仗层增加筋骨、提供良好的连接功能。匾额中的“灰”主要矿物成分为石英、钙钠长石以及钾长石等。泥灰层次分为粗泥灰、细泥灰，符合麻灰地仗工艺的分层特点。

（二）裱纸层与壁画

在“优入圣域”匾额麻灰地仗上下，各有一层薄薄的夹层（图三）。与颜料层之间是一层白灰层，白灰层主要成分为石英和白云石，起到打底的作用。与支撑体之间是一层裱纸层（图四），裱纸层是用来衬底的纸张，经过测定为桑皮纸，推测为高丽纸，是一种比较坚韧粗厚的绵纸，具有很好的柔韧性，可以代替麻布起到增加附着力、防止大面积开裂的作用。这些夹层是地仗层的有效补充。

由此，“优入圣域”匾额制作工艺推测为：在木质基体上贴敷桑皮纸，纸上压覆苧麻，将地仗层覆盖于其上，随后在地仗层表面抹一层细密的白云石粉，使用字模在地仗层表面压出文字，最后髹漆于其上。

其实，这种利用纸张裱糊增强地仗功能的方式并非此匾额独有，其他壁画也存在这样的裱纸层。《观音捧杯图》



图三 “优入圣域”匾额地仗上下层次关系



图四 “优入圣域”匾额裱纸层的发现

是故宫博物院收藏的一幅在寺观揭取的壁画，具体创作年代不详。《故宫博物院藏观音捧杯图壁画的再修复》一文中曾对这幅壁画的结构进行详细描述：“现存壁画结构从下到上分为5层：作为支撑体的底层是由浆糊裱褙的两层高丽纸构成，之上依次为泥质地仗层、底色层、颜料层及局部沥粉层。”^④其泥质地仗之下的裱纸层和之上打底层与此匾额如出一辙，显示了地仗工艺的一脉相传和融合共通。

（三）匾额地仗层的主要问题

通过观察与检测发现，本件文物在中心部位部分区域漆灰层有隆起断裂现象，部分边缘区域的漆灰层已经完全剥落露出木表面。漆灰层是匾额类木质彩绘件得以长期存放的重要保护措施，一旦漆层破损，湿气进入内部反复胀缩，灰层很容易粉化剥落；一旦麻布层破损，披麻挂灰将无法起到防止木板开裂的保护作用。

该匾额的主要问题是地仗层及之上各层的风化剥离，表面存在大量地仗层及其上漆层的起翘，对于匾额类木质彩绘件来说，地仗层和木质支撑体虽有黏合剂相连，但是由于材料结构不同，很难阻止两者因为收缩膨胀率差异带来的剥离。以“优入圣域”匾额为例，其地仗层的膨胀率仅为木基底的42.6%。这种较大的差异性，导致一旦地仗层风化剥离，通常难以对其进行原位修复。

木制支撑体的地仗修复难度较大，带有油饰彩绘的古建筑通常选择把木构件上的残破旧油灰地仗及彩画全部砍净挠白，重新做麻灰地仗及彩画。还有少量的修缮项目会把上架保存较好的彩画部位进行全部保留，只对局部进行麻灰地仗及油饰的修缮工作。

而对于这方匾额而言，由于其地仗状态良好，具备整体揭裱的可能性，因此采用了整体分离、先保护再回贴的方案，利用复原工艺对地仗层、颜料层进行一点点的填补。而在揭裱过程中，也印证了该匾额从上到下的层次结构为漆层—白粉层（打底层）—地仗层—裱纸层—支撑体。

（四）从修复过程看地仗作用

地仗整体揭取之后，要先对木胎体和漆灰层分别进行加固，之后主要通过四步完成匾额的修复工作：（1）裱纸，地仗层底部整体重新垫衬皮纸；（2）补麻，衬底前后对地仗层残缺的部分进行补麻；（3）填灰，按照粗、中、细灰的顺序进行地仗层局部的填补及平面的打磨，并对木胎体局部涂抹泥灰来找平；（4）回贴补漆，地仗层回贴完成后，进行漆层的修补。

在揭裱过程中发现，匾额的地仗层虽有破损残缺，但历经两百余年仍保持着稳定性和牢固度，因而在修复中得以整体揭取移动（图五）。同时，地仗下的木胎表面外观完整、纹理仍清晰可见，未受腐蚀和风化，地仗的局部破损并未对木胎体造成大的影响（图六）。这些体现了地仗层重要的连结、平整、防护、隔离的作用以及此方匾额地仗工艺的扎实。

值得注意的是，地仗的存在使得颜料层和支撑体既是一个整体，又互相独立。这对文物保护工作具有重要意义。



图五 地仗层及以上整体揭取并于背后裱纸



图六 修复完成后的“优入圣域”匾额

对匾额来说，支撑体架构不容易损坏，而地仗层及以上容易损坏。将两部分剥离后，可以分别进行保存、修复和研究。壁画也有类似应用。壁画地仗层的麻筋会把泥灰凝结在一起，方便技术人员从岩壁上将其整体切割下来进行转移和保护。

五、思考与感悟

地仗作为中国古代传统工艺，历经千年发展，广泛应用于石窟壁画、古建彩绘、匾额和楹联等领域。尽管各载体材料与工艺因年代地域有所差异，但其功能与工艺流程内核统一，展现出传承贯通性，体现了“重实际、重践履”的哲学智慧。

管中窥豹，地仗工艺仅是匾额制作的环节之一，而匾额作为中国传统文化的集大成者，融合辞赋、书法、篆刻、建筑等多种艺术形式，方寸之间展示出万千气象。文博工作者不仅需做好文物保护，更应深入挖掘其背后的文化技艺，传承历史文脉。这些匾额虽体量有限，却在古代建筑中发挥关键作用，承载着丰富的历史文化信息，值得深入探索研究。

① 张雪靓、于宗仁等：《石窟寺壁画地仗制作材质工艺研究进展》，《石窟与土遗址保护研究》2024年第4期。

② 麻慧：《山西省平顺县南社玉皇庙壁画研究》，《东方收藏》2024年第5期。

③ 惠任、冯圆媛等：《四川平武报恩寺万佛阁彩塑制作工艺分析》，《考古与文物》2018年第3期。

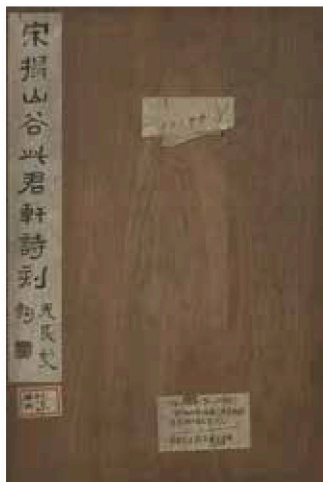
④ 马艺蓉、李广华等：《故宫博物院藏观音捧杯图壁画的再修复》，《四川文物》2024年第5期。

宋拓黄庭坚《此君轩》诗刻双钩本综考

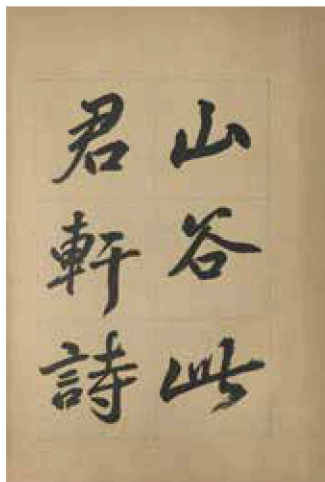
李伟敏

一、宋拓黄庭坚《此君轩》诗刻双钩本及题跋录文

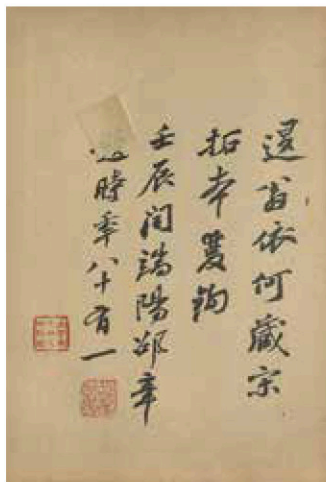
宋拓黄庭坚《此君轩》诗刻双钩本（以下简称《双钩本》），1册，民国年间周肇祥据何绍基藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻钩摹，精裱经折装，封面题签“宋拓山谷此君轩诗刻”，小字题“无畏双钩”（图一）。外有楠木板护夹，册长33.2厘米，宽22.8厘米，现藏北京市考古研究院。内页墨书“山谷此君轩诗”（图二）。后有题记一则，其文云：“退翁依何藏宋拓本双钩，壬辰闰端阳邵章题，时年八十有一。”后钤“邵章长寿”朱文印（图三）。



图一 《此君轩》诗刻双钩本封面



图二 邵章题记一



图三 邵章题记二



图四 双钩本内文一

《双钩本》共计16开，每开4行，每行字数不等，行楷书，书七言四十句长诗。诗前题“奉题琴师元公此君轩，庭坚”，后钤“鹿岩精舍”朱文印（图四）。诗文为：

王师学琴三十年，响如清夜落涧泉。满堂洗尽箏琶耳，请师停手恐断弦。
神人传书道人命，死生贵贱如看镜。晚知直语触憎嫌，深藏幽寺听钟磬。
有酒如渑客满门，不可一日无此君。当时手栽数寸碧，声挟风雨今连云。
此君倾盖如故旧，骨相奇怪清且秀。程婴杵臼立孤难，伯夷叔齐采薇瘦。
霜钟堂上弄秋月，微风入弦此君说。公家周彦笔如椽，此君语意当能传。

诗后跋云：“元符二年冬，元访予于樊道，约来三月予必东归，归当复来别我。既而如其言果来相见，但乞此君轩诗而已。咄嗟而成，文不加点。”后钤“周肇祥印”白文印和“无畏居士”朱文印（图五）。

诗文后附有周肇祥题跋五则、邵章题跋一则。题跋录文如下：

周肇祥题跋一，后钤“周肇祥”朱文印、“退翁”白文印（图六）：

黄山谷赠琴师元公《此君轩》诗刻，当在川南。余官蜀日，求之未得。民国初年，何世兄相见都下，越日持示，欲卖以置产，属为介于友人，议不谐。余力又不能有，因双钩一本，并属林君梦陶为录题跋，将以写入册后，忽尔

搁置。近于敝簏检出，已阅四十年矣。何世兄久化，实物原本不知流落何所，回忆与棠荪同居蜀州，出媛叟宝藏之《魏张黑女墓志》共欣赏，殆犹黄农之世也。所录题跋已失，林君亦修文地下，书此黯然。壬辰闰五月，退翁年七十有三。

周肇祥题跋二，后钤“周印肇祥”白文印（图七）：

宋人字帖惟山谷作意矜奇，非率尔操觚，故其体之大小、长短、广狭、疏密无不有，笔之肥瘦、曲直、顿掣，无不备合而成章，自有映带之妙。此为琴师元公《此君轩诗》，尤意到之作，古香古色，真宋拓也。双钩是本，收藏多年，深宵展玩，正如汉武帝偏帐遥望，但见丰姿绰约，似李夫人耳。退翁又识。

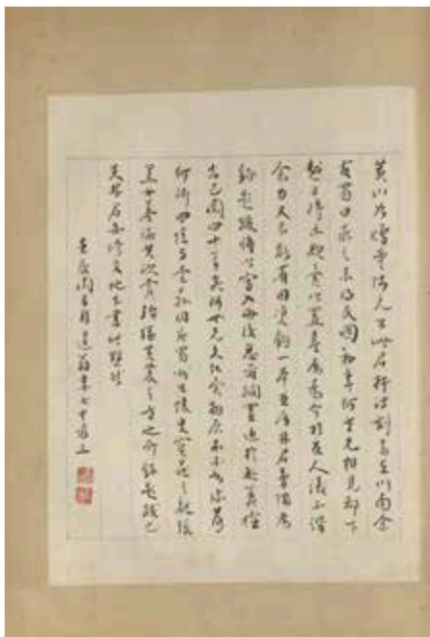
邵章题跋，后钤“章”朱文印（图八）：

山谷书从崔（鹤）铭出，短长肥瘦无定格。西滴东归迹满川，尤奇久佚此君轩。东坡墨缘著海外，山谷行藏同一轨。晚年荒微羁其才，天留异境诗人开。退翁吾兄正之，倬厂章。

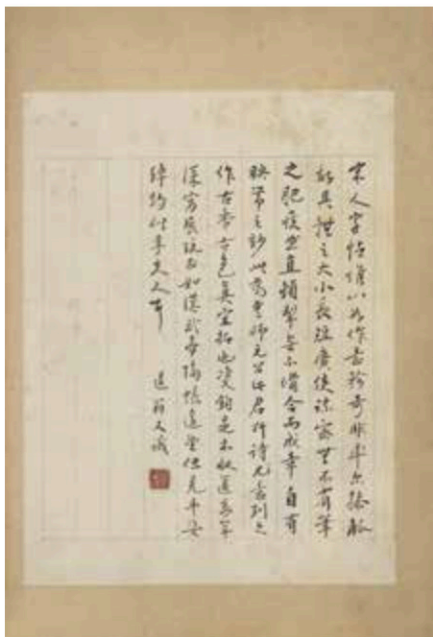
周肇祥题跋三，后钤“周肇祥”白文印（图九、图一〇）：



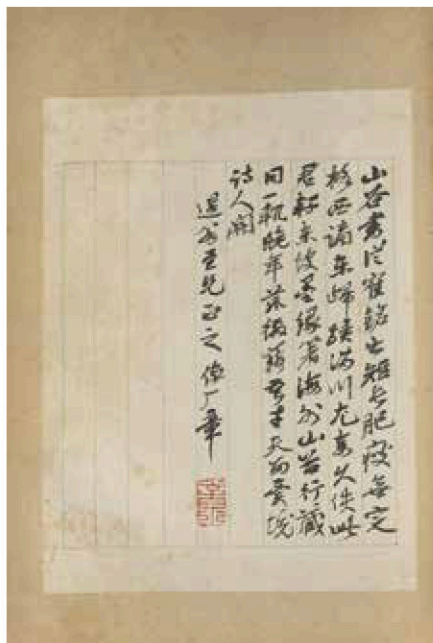
图五 双钩本内文二



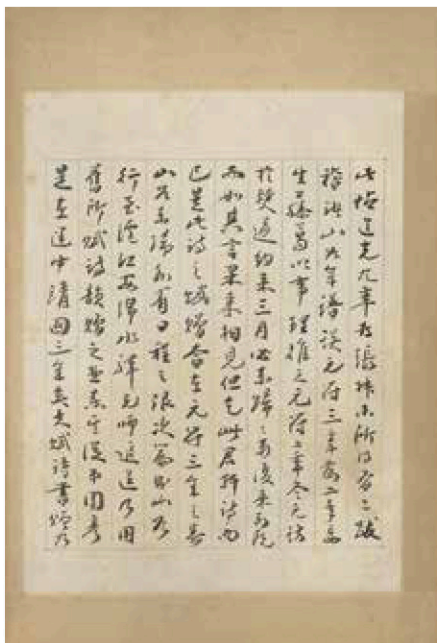
图六 周肇祥题跋一



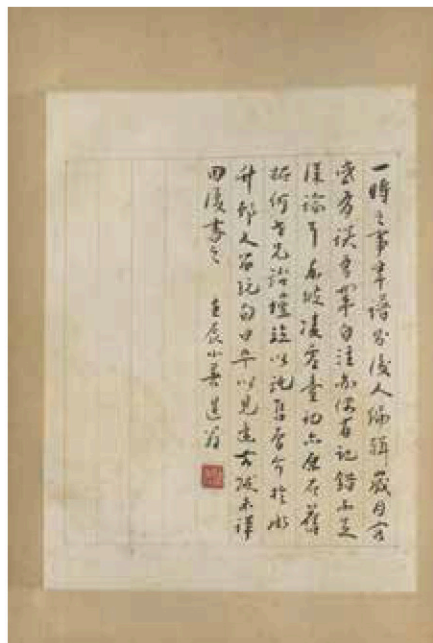
图七 周肇祥题跋二



图八 邵章题跋



图九 周肇祥题跋三上部



图一〇 周肇祥题跋三下部

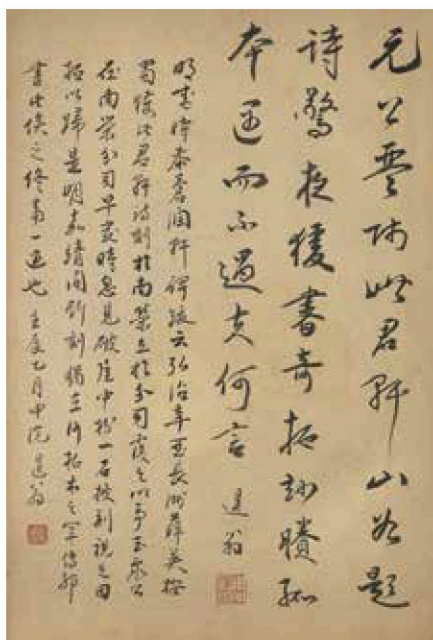
此帖道光九年为张叔未所得，有二跋。稽诸山谷《年谱》，误元符三年为二年，妄生藤葛。以事理推之，元符二年冬，元访于熨道，约来三月必东归，归当复来别，既而如其言，果来相见，但乞《此君轩诗》而已。是此诗之赋赠，当在元符三年之春。山谷东归，外有日程之限，次篇则山谷行至泸江安绵水驿，元师追送，乃用旧所赋诗韵赠之，并柬其从弟周彦，是在建中靖国三年（应为“元年”之误）矣。夫赋诗书赠乃一时之事。《年谱》出后人编辑，岁月容或有误，吾辈自注亦偶有记错，不足深论耳。东坡《凌虚台记》亦原石旧拓，何世兄治恺并以托（托）售，曾介于水竹邨人留玩旬日，卒以见还，前跋未详，因复书之。壬辰小暑，退翁。

周肇祥题跋四，后钤“周退翁”朱白文相间印（图一一）：

元公琴师此君轩，山谷题诗惊夜猿。书奇拓妙胜孤本，遇而不遇夫何言。退翁。

周肇祥题跋五，后钤“周印肇祥”白文印（图一一）：

明盛时泰《苍润轩碑跋》云：“弘治辛酉长洲薛英按蜀，获《此君轩诗》刻于南荣，立于分公司，覆之以亭。玉泉公在南荣分公司，早发时忽见破屋中树一石，披荆视之，因拓以归。”是明嘉靖间所刻，犹在何拓本之罕传耶。书此俟之，终当一遇也。壬辰七月中浣，退翁。



图一一 周肇祥题跋四、五

二、《奉题琴师元公此君轩》诗及其书作

《此君轩诗》是北宋著名文学家、书法家黄庭坚贬谪西南黔州、戎州时与祖元（又称“元上人”“元师”）和王庠（字周彦）所作的次韵唱和组诗，因诗作均涉及祖元之此君轩，故名。诗作现存三首，分别是：《题荣州祖元大师此君轩》，见《山谷集》卷六；《戏用题元上人〈此君轩〉诗韵，奉答周彦起予之作，病眼空花，句不及律，书不成字》，见《山谷别集》卷一；《元师自荣州来，追送余于泸之江安绵水驿，因复用旧赋此君轩诗韵赠之，并简元师从弟周彦公》，见《山谷别集》卷一。因三首诗作产生时间与书写赠送时间不同步，又因黄庭坚在写作、抄录时另加题跋，加之在后世记载、传写、刻拓、出版过程中，诗作题目、内容、题跋均有出入，以致《此君轩》组诗的写作时间、内容与顺序、历次书写时间及书体、序跋等问题长期众说纷纭，纠混不清。

其中《双钩本》所录《奉题琴师元公此君轩》为组诗之一，文献中关于该诗的题目、写作时间、书写时间等均有不同说法。《山谷集》中诗名为《题荣州祖元大师此君轩》，任渊《山谷集诗注》中诗名为《寄题荣州祖元大师此君轩》，元人黄潜载其诗名为《寄题祖元大师此君轩》，清初孙承泽记诗名为《题琴师元公此君轩》，清人李光暎《金石文考略》中诗名则为《奉题琴师元公此君轩》。后人不察，还有将诗名录错者，如宋人所编类书《锦绣万花谷》误为《题荣州无大师此君轩》，明人曹学佺所撰《蜀中广记》误为《题荣川祖无大师此君轩》。关于该诗写作时间，宋任渊《山谷内集诗注》中云：“山谷有此诗跋云：‘元符二年闰月初吉，书赠荣州琴师祖元。’是岁闰九月，又有一篇亦此韵，见于《外集》。”^①元人黄潜在其文集中指出：“元符二年，公在戎州，有《寄题祖元大师此君轩》诗。”^②清人张廷济则认为此诗应作于元符三年，同时指出：“两谱二年之二字必三字之误。”^③胡昌健认为该诗作于元符二年闰月，赠祖元^④。黄君认为此诗及跋文均作于元符三年（1100）春，乃黄庭坚应祖元之请而作，并大字行楷书赠祖元^⑤。单凌寒经过考证指出，《奉题琴师元公此君轩》原作于元符二年（1099），无跋文。元符三年黄庭坚应祖元之请再书一本并附有跋文（即“元符二年冬”跋）^⑥。

据南宋陆游《跋山谷先生三荣集》可知，黄庭坚的三首《此君轩诗》在当时均有刻石，其文云：“予集黄帖，得赠元师及王周彦三诗，甚爱之。有黄淑者，家三荣，见而笑曰：‘绍兴中再刻本也。旧石方党禁时，已磨毁矣。’

乃出此卷曰：‘是旧石本。’其笔力精劲盖如此。因录藏之，淳熙之元二月二日，务观书。”^⑦

南宋以后则不见三诗合辑之拓本传世。明清时期，有关《此君轩诗》刻石、墨本、拓本的记载时有出现，几乎均为一首单诗，或附跋文之单首诗。

《大明一统志》载：“此君轩在荣县后山上，有黄庭坚诗刻。”^⑧嘉靖时盛时泰所撰《苍润轩碑跋》记载，弘治年间，长洲进士薛英任职四川按察司僉事，在南荣发现了黄庭坚《题荣州祖元大师此君轩》刻石，其文云：

弘治辛酉，长洲薛英按蜀，获此碑于南荣，立于分司，覆之以亭，自以为起废涪翁九原之英爽，亦一苏醒。昨玉泉公在南荣分司，早发时忽见破屋中树一石，自披荆视之，因拓以归。噫！好事如玉泉公，使薛老有知，其亦苏醒已乎。涪翁此书与诗颇奇伟，自言‘咄嗟而成，文不加点’，盖亦一时之兴所至尔。程婴杵臼二句，煞有江西派之意也。丁巳六月雨中记于苍润轩。^⑨

万历年间，曾任四川按察使的曹学佺所著《蜀中广记》载：“（荣县）城北有横溪阁……其北凤鸣山，则黄鲁直所题荣川（‘川’误，应为‘州’）祖无（‘无’误，应为‘元’）大师此君轩在焉。”^⑩万历年间，彭大翼所撰类书《山堂肆考》亦载：“此君轩在嘉定州荣县后山上，有黄庭坚诗刻。”^⑪上述文献记载的《此君轩诗》刻石均发现于四川荣县，应即盛时泰所载的宋刻黄庭坚《题荣州祖元大师此君轩》。另明代陆应阳纂辑、清康熙年间蔡方炳增订的《广舆记》载：“此君轩，荣县，有黄庭坚诗刻。”^⑫而（同治）《嘉定府志》载：“此君轩，县治后凤鸣山，旧有黄庭坚诗刻，今已无存。”^⑬据此推测，至清嘉庆、道光年间，黄庭坚《奉题琴师元公此君轩》宋代刻石已经不存。

除《奉题琴师元公此君轩》刻石外，明清时期关于书画题跋的文献中也时有对该诗墨本、拓本的记载。如王世贞的《弇州山人四部稿》云：

今年归，自楚得山谷老人大书此君轩诗一卷，怒笔勃掣，有箴龙坼石势，悬针下垂，则轻稍遏云，槎牙外向，则须节奋张，居然墨池傍兔苑。因留置山房中，异日乞公瑕，双钩入石壁之轩，为此君传神。^⑭

明代晚期安世凤在《墨林快事》中评论黄庭坚《题琴师元公此君轩》墨迹云：

琴之法音一往而无挠，曲韵起伏而多徘徊，乃为妙指，写琴手者未必能尽也。山谷老人不但以言写之，而以字写之，笔笔各具一趣，以自成一物，又共逗一趣，以共成一物。读其句而琴之声依依在耳，即此君之高洁亦依依在耳，且刻手精工，于厉石崩脆之上，独传其神，而即^⑮其一点一画不甚照管，而握运挥驰之色，具在无遗，在山谷诸石中此其第一矣。^⑯

清初孙承泽观黄山谷《题琴师元公此君轩》诗摹本后评价云：“此君轩诗为涪翁极得意之作，而书亦潇洒如意，不知刻于何地，摹手不工，然一段清朗之致，如霁色在林，尚足扑人眉宇也。”^⑰清人王士禛曾亲见文天祥跋山谷道人《题荣州祖元大师元上人此君轩》，其文云：

文信公墨迹一帧，跋黄文节公书云，山谷道人题荣州祖无大师元上人此君轩，如炉铸铁而笔力道劲，字势飞扬，貌虎斗争，蛇龙变幻莫测，去来之迹，是殆日月星辰章于天，山川草木形于地，而不知孰使之然也。古人诗句字画称唐之盛时，诗如李杜，书如颜柳，无加矣。至我宋熙丰元祐间，道人者出，不惟可追驾古人，遂至兼取众长，集之一己云云。吉州文山文天祥跋，书不必工，有岁寒松柏之气。^⑱

清人李光暎跋黄鲁直《题琴师元公此君轩诗》云：

山谷书此君轩诗有二刻，皆行楷大字。其一前云奉题琴师元公此君轩，后云：元符二年冬，元访余于楚道，约来三月，余必东归，归当复来别我。既而如其言，果来相见，但乞此君轩诗而已，咄嗟而成，文不加点。其一前云题元上人此君轩，后云：钟陵黄庭坚鲁直奉答周彦诗，与前同韵。……其行楷本二刻，《墨林快事》所评论至当，皆为足珍。^⑲

由此可知，明清时期，黄庭坚《奉题琴师元公此君轩》墨本、拓本均有流传，其中明人盛时泰记载的拓本及清人李光暎所跋拓本均为诗、跋兼具。

据相关学者研究，中国国家博物馆（以下简称国博）所藏《奉题琴师元公此君轩》诗帖是目前仅存的黄庭坚《此君轩诗》宋拓本。拓本经过剪裁改装，有用墨填涂的痕迹，蝴蝶装，共十六开半。每开阔 36.7 厘米，纵 25.7 厘米，每开四行，每行二、三、四字不等，行楷书，七言四十句长诗。诗前有“奉题琴师元公此君轩”，后钤朱印“盘斋珍秘”“庭坚”。诗后有跋。引首有清人张廷济书签，题“山谷先生诗刻”，下有三行小字行书“宋拓本，清仪阁珍品，道光癸巳九月十八日，廷济”。下钤朱印“廷济”、白印“张未未”（张廷济字叔未）；诗末有白印“李国松藏”；黄庭坚跋语后又有朱印“木公辛亥以后所得”“肥遁庐”，白印“嘉福欢喜”。后附张廷济道光十年（1830）、道光十八年（1838）跋两则。第一则跋首有“新篁里”（张廷济是浙江嘉兴新篁人）朱印，跋尾有“张廷济印”“张未未”白印。第二则跋尾有“张未未”白印、“廷济”朱印²⁰。

此拓本乃清金石学家、书法家张廷济于道光年间所得，颇为珍视。张廷济的第一则题跋又见其《清仪阁金石题识》，仅文字略有出入，其文云：

……此题荣州祖元大师此君轩，在戎州时作也。任天社渊先生年谱，山谷有此诗跋云：元符二年闰二月初吉，赠荣州琴师祖元。是岁闰九月，又有一篇亦此韵，见于《外集》。黄双井菴先生年谱，案蜀本诗集注云：山谷此诗跋，元符二年闰月《书赠荣州琴师祖元》。按：是岁闰九月，又有一篇亦此韵，见于《外集》。今《外集》无之。廷济案：今此石刻“元符二年冬，元访予于楚道，约来三月予必东归，归当复来别我。既而如其言果来相见，但乞此君轩诗而已”。则此诗应在三年作，两谱二年之二字必三字之误。然二年之冬约三年复来，如其言果来相见，则似应在春月，不应在闰九月中。两谱云，又有一篇亦此韵。明郁逢庆《书画题跋记》卷四，黄山谷行书元师帖在楮上折裱：元师自荣州来，追送余于泸之江安绵水驿，因复用旧所赋《此君轩》诗赠之，并简元师从弟周彦公。……则此石刻之跋与郁记皆可补先生诗集及注矣。是刻拓本甚少，青浦王氏、嘉定钱氏皆未之及，岂地僻难致，抑石已久佚。……此书倾欬朗散，纯是山樵鹤铭，纸墨淳古，的是宋拓，以一银饼易得。……道光九年己丑七月廿三日。²¹

张廷济第二则跋文云：

黄文节此诗在《内集》，元符己卯，公在戎州（戎州即楚道），公又有奉答周彦诗用此韵，黄子耕《年谱》接编于此篇；又有一篇用此韵，是建中靖国元年辛巳，皆在《别集》。周彦和公诗两篇，载第三篇题注中。周彦，名庠，与祖元同姓王。是迹离奇潇洒，一偏一正，变动不居，黄迹中之最可珍者，楮墨亦是宋本。道光十八年戊戌三月廿六日七十一老者张廷济。此幅亦是宋纸。

张廷济的两则跋文对诗作进行了考证，确认其为宋拓本。张氏所藏拓本后被民国年间藏书家李国松收藏。1940 年前后，因家道中落，李氏曾靠典卖收藏度日，此卷或许在这段时间流出，后为吴空家族所得。吴空系已故书画鉴藏家、鉴定家韩慎先之子，曾任故宫博物院办公室主任，后任中央文史研究馆副馆长。此册或为韩之藏品²²。

三、周肇祥双钩本考释

据双钩本内页邵章题识及周肇祥题跋可知，此本乃周氏 1920 年依何绍基所藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》钩摹而成，后于 1952 年再次精心装裱并题跋五则，同时请邵章题识且题跋一则。

周氏题跋一作于壬辰年闰五月，即 1952 年闰五月，时年周肇祥恰好七十三岁，故自署“退翁年七十有三”。周氏在跋文中介绍了“双钩本”的来源。清末，因四川总督赵尔巽力荐，周肇祥曾任四川巡警道，因知川南有黄山谷《赠琴师元公此君轩》诗刻，故曾多方搜求而不得。民国初年，何世兄即何诒恺持黄山谷《赠琴师元公此君轩》诗刻拓本来到京师，欲将此拓本售卖以置产，故约周肇祥赏鉴。此后周氏曾屡次向友人推介，但最终“议不谐”。周肇祥本人因无力购买，故依拓本双钩一册，并请林君梦陶题跋。四十年后，周肇祥将此拓本翻检出来，此时“何世兄久化，实物原本不知流落何所”，同时回忆起与“棠荪同居蜀州”之往事，感慨“犹黄农之世也”，且此前“所录题跋已失，林君亦修文地下”，因此在拓本后题跋一则。

跋文中的“何世兄”即何诒恺，乃清代著名书法家、收藏家何绍基曾孙，何维棣之子。“棠荪”即何维棣（1856—

1913),字棠荪,号卷庵,何绍基之孙,何诒恺之父。清光绪九年(1883)进士,曾任四川候补道、四川中西学堂委员。清末,周肇祥与何维棣同在四川为官,且都酷爱金石,因此何维棣曾拿出其祖父何绍基宝藏之《魏张黑女墓志》共同欣赏。

据周氏跋文可知,宋拓黄山谷《赠琴师元公此君轩》诗刻应为何诒恺曾祖何绍基所藏,民国初年,何诒恺欲将此家藏宋拓本售卖以置产。关于何诒恺售卖家藏宋拓本之事,周肇祥在其《琉璃厂杂记》一书中有详细记载,其文云:

何索孙(维棣)(注:应为棠荪)歿将十年,其子诒恺世兄贻其所藏来京,访余山中,信宿而去。出示拓本多种,余所爱者有东坡《凌虚台记》、山谷《奉题琴师元公此君轩》诗刻。记(注:即《凌虚台记》)虽已裂断,筑字、乐泰字均填剪补,然墨气深黝,神采酣畅,明以前拓也。诗刻(注:即《奉题琴师元公此君轩》诗刻)神似《瘞鹤》,结笔出入北碑,常所见山谷书迥别。想见七弦罢抚,松风冷然时也。为人作书,亦须视其品格。元公名祖元,山谷复有赠诗,玩其“但知战胜得道肥”及“是师胸中抱明月”等语,则祖元亦有道之士,宜乎落笔不近凡俗也。此为张叔未故物,有跋考订极审。云的是宋拓,以银一饼易得。今诒恺将以谋易十亩负郭田,望亦太奢矣。^②

据周氏杂记,何诒恺售卖家藏宋拓山谷《赠琴师元公此君轩》诗刻之事发生于1920年,此时距其父何维棣辞世将近十年,而距周氏1952年再次翻检旧拓“已阅四十年矣”。

周氏题跋二后仅署“退翁又识”,未注明题写时间。据前后跋文推测,题写时间应在1952年闰五月至七月之间。周氏在跋文中盛赞黄庭坚书法艺术成就,认为“宋人字帖惟山谷作意矜奇,非率尔操觚,故其体之大小、长短、广狭、疏密无不有,笔之肥瘦、曲直、顿掣,无不备合而成章,自有映带之妙”。周氏又评价《山谷赠琴师元公此君轩》诗为其“意到之作”,拓本“古香古色,真宋拓也”。正因如此,周氏对其双钩宋拓本极为珍爱,“收篋多年,深宵展玩,正如汉武帝偏帐遥望,但见丰姿绰约,似李夫人耳”。

周氏题跋三作于“壬辰小暑”,即1952年农历七月初七。跋文对何藏宋拓本来源作了补充说明,明确“此帖道光九年为张叔未所得,有二跋”,并对前述张廷济跋文中的舛误进行考辨。张廷济跋文中称《奉题琴师元公此君轩》诗乃黄庭坚作于元符三年,黄芾、任渊所作《山谷年谱》中“二年之二字必三字之误”。周肇祥则认为张廷济此论为“妄生藤葛”,至于为何会出现此诗跋文书于元符三年,而《年谱》注为元符二年这样前后矛盾之处,周氏认为赋诗赠书乃一时之事,而年谱为后人所编,难免会出现年月错误。此外,周肇祥还补充了与拓本相关的一些信息。当时何诒恺所委托售卖的不仅有宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻,还有何氏家藏苏东坡《凌虚台记》原石旧拓。周氏受何诒恺委托后,曾将这两件旧拓推介给水竹邨人“留玩旬日”。水竹邨人即民国初年曾任总统的徐世昌,但徐世昌仅赏玩几日后就将拓片归还。因周肇祥在前跋中未曾提及此事,故再题跋以记之。据此跋文与周氏第一则跋文可知,由于周肇祥是民国时期著名书画家、文物收藏鉴赏家,与北京的“名公硕士,多与交游”,同时也是北京著名古玩市场琉璃厂的常客,因此何诒恺委托其售卖家藏旧拓。周氏虽多方推介,但最终“议不谐”,恐与何诒恺“将以谋易十亩负郭田,望亦太奢”有关。

周氏题跋四为一首诗,亦未注明题写时间,推测应为同年七月。周氏在跋文中盛赞山谷《元公琴师此君轩》诗刻拓本乃“书奇拓妙”,感慨其“孤本遇而不遇”的遭遇。

周氏题跋五写于壬辰七月中浣,即1952年7月中旬。周氏跋文中引用了明人盛时泰《苍润轩碑跋》中关于山谷《奉题琴师元公此君轩》诗刻的记载,意在说明嘉靖拓本与何拓本相比更为罕见,自己既遇何拓本,更希望终能一遇嘉靖拓本,故“书此俟之,终当一遇也”。

邵章题跋为一首七言诗。邵章富收藏,精研碑帖,工书法。1952年,邵章受周肇祥之请为双钩本题跋,邵氏化用苏轼《孙莘老求墨妙亭诗》中“短长肥瘦各有态”称赞山谷书法“短长肥瘦无定格”。“西谪东归迹满川,尤奇久佚此君轩”一句说明此君轩诗刻乃山谷贬谪四川所作,而且该诗刻“久佚”。

据周氏题跋可知,双钩本所依据的何藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》应即张廷济所藏宋拓本。周氏题跋或可补充国博所藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻的递藏环节。国博所藏《奉题琴师元公此君轩》诗刻是目前唯一保存

的宋拓本，此宋拓本来自张廷济清仪阁所藏，此后曾由李国松、韩慎先、吴空（韩慎先之子）收藏。据徐钧《清仪阁所藏古器物文序》：“顾自庚申乱后，阁毁于火，图书金石荡焉无存。”²⁴咸丰十年（1860）庚申之乱后，张廷济清仪阁所藏古物大量散失，张氏所藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻或许在此后流出而转入何绍基之手。1920年，何绍基曾孙何诒恺来北京售卖其家藏古籍拓本，其中有东坡《凌虚台记》旧拓、宋拓山谷《奉题琴师元公此君轩》诗刻。周氏题跋虽未明言何诒恺最终将家藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻售卖于何人，但李国松收藏的宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻或许即来源于此。关于何诒恺售卖其家藏文物、古籍拓本之事，民国时期湖南藏书家叶启发曾有记载云：“丙寅、丁卯（1926—1927）之间，太史曾孙诒恺移寓省垣，染阿芙蓉癖甚深，又沉溺醉乡，陆续举其先世所藏者，售金以资所费。余兄弟每于估人手见其家藏旧本，必倾囊金购归。先后所得……元明旧槧、批校稿本，不下五千余卷也。”²⁵如上海图书馆所藏《张猛龙碑》拓本系阮元（琅嬛仙馆）旧藏，为康熙拓本，其后曾经英和、何绍基、何绍业、李国松等人递藏²⁶。由此可知，何绍基家藏旧拓的确有一些流入李国松之手。但因缺乏相关记载，目前尚不清楚何绍基是何时、通过何种途径获取张廷济所藏宋拓本，李国松所藏是否来自何诒恺的售卖，关于宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻的递藏情况还需要更多的证据来支撑。

晚明书画鉴赏家安世凤曾评价黄庭坚《奉题琴师元公此君轩》诗刻石“在山谷诸石中此其第一矣”。清初孙承泽也认为诗刻“为涪翁极得意之作，而书亦潇洒如意”，具有较高的书法艺术价值。自清嘉庆、道光年间《奉题琴师元公此君轩》宋代刻石无存后，宋刻原拓存世数量稀少，极为珍贵。国博所藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻是目前仅存的宋拓本，而周肇祥依何绍基藏宋拓的《双钩本》虽非宋拓原本，但与宋拓真迹极为相似，较为成功地再现了原拓的神韵与风采，在宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻流传稀少的情况下，亦不失为一件珍贵的书法作品。同时双钩本的周氏题跋或可补充国博所藏宋拓《奉题琴师元公此君轩》诗刻的递藏环节，为研究该宋拓本的流传情况提供了宝贵信息，具有一定研究价值。

附注：本文系北京市考古研究院“馆藏文献资料数字化整理保护”项目阶段性成果。

- ① [宋]任渊注:《山谷集诗注》原目,中国国家图书馆藏武英殿聚珍版丛书本,第26页。
- ② [元]黄溍撰:《黄文献公集》卷七《题跋》,中国国家图书馆藏元刻本,第12页。
- ③②① [清]张廷济撰:《清仪阁金石题识》卷四,天津图书馆藏清光绪二十年(1894)徐氏观自得斋刻本,第54—55页。
- ④ 胡昌健:《黄庭坚谪巴蜀年谱诗文尺牍文物考证》,《文献》2002年第1期。
- ⑤ 黄君:《黄庭坚〈此君轩诗〉及其书作考——从二玄社〈黄庭坚〉所载贗品说起》,《东方艺术》2013年第4期。
- ⑥ 单凌寒:《宋拓黄庭坚〈此君轩诗〉帖综考》,《中国国家博物馆馆刊》2019年第1期。
- ⑦ [宋]陆游:《渭南文集》卷二十六《跋》,中国国家图书馆藏宋嘉定十三年(1220)刻本,第11页。
- ⑧ 《大明一统志》卷七十二《嘉定府·宫室》,中国国家图书馆藏明天顺五年(1461)内府本,第8页。
- ⑨ [明]盛时泰撰:《苍润轩碑跋》,中国国家图书馆藏清抄本,魏锡曾校并跋。
- ⑩ [明]曹学佺撰:《蜀中广记》卷十一,中国国家图书馆藏明刻本,第29页。
- ⑪ [明]彭大翼撰:《山堂肆考·徵集》卷二十九,中国国家图书馆藏明刻本,第18页。
- ⑫ [明]陆应阳纂辑,[清]蔡方炳增订:《广舆记》卷十七,中国国家图书馆藏清康熙二十五年(1686)刻本,第20页。
- ⑬ [清]文良等修:(同治)《嘉定府志》卷五,中国国家图书馆藏清同治三年(1864)刻本,第22页。
- ⑭ [明]王世贞撰:《弇州山人四部稿》卷一百三十,中国国家图书馆藏世经堂明万历五年(1577)刻本,第12页。
- ⑮ 按:中国国家图书馆藏清抄本《墨林快事》作“休”,中国国家图书馆藏清刻本《观妙斋藏金石文考略》卷十四抄《墨林快事》作“即”,此据《观妙斋藏金石文考略》改作“即”。见[清]李光暎:《观妙斋藏金石文考略》卷十四,中国国家图书馆藏清刻本,第36页。
- ⑯ [明]安世凤撰:《墨林快事》,中国国家图书馆藏清抄本。
- ⑰ [清]孙承泽撰:《庚子消夏录》卷七,中国国家图书馆藏鲍廷博清乾隆刻本,第14页。
- ⑱ [清]王士禛撰:《居易录》卷二十七,载《文津阁四库全书子部·杂家类》第872册,第86页。
- ⑲ [清]李光暎撰:《金石文考略》卷十四,中国国家图书馆藏清雍正刻本,第37—38页。
- ⑳②② 单凌寒:《宋拓黄庭坚〈此君轩诗〉帖综考》,《中国国家博物馆馆刊》2019年第1期。
- ㉑ 周肇祥:《琉璃厂杂记》六,北京联合出版公司,2016年,第270页。
- ㉒ [清]徐钧:《清仪阁所藏古器物文序》,载张廷济:《清仪阁所藏古器物文》,商务印书馆,1925年影印本。
- ㉓ 叶启发:《华萼堂读书小识》卷二,载叶启勋、叶启发撰,李军整理:《二叶书录》,上海古籍出版社,2014年,第218页。
- ㉔ 仲威:《金石善本过眼录·何绍基收藏、题跋碑帖善本十二种》,《艺术品》2016年第3期。

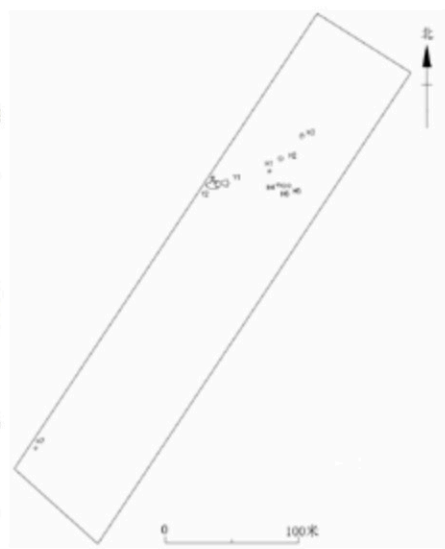
北京房山侯家坟西汉灰坑、辽金窑址发掘简报

北京市考古研究院

为配合窦店物流基地(一期)土地前期开发项目一号地(自行拆分1期)工程建设,2024年9月21日至10月9日,北京市考古研究院对该项目占地范围内发现的古代灰坑和窑址进行了考古发掘。考古发掘区位于北京市房山区窦店镇侯家坟村北,紫码路以南,京深路以东,窦公路以北(图一)。此次发掘共清理汉代灰坑7座、辽金时期窑址2座(图二)。现将发掘遗迹简报如下。



图一 发掘区位置示意图



图二 发掘遗迹平面图

一、汉代灰坑

(一) 灰坑形制

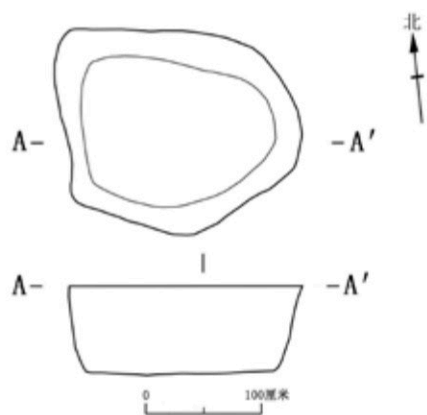
共7座,编号为H1—H7。

H1位于发掘区北部,东北邻H2(图三;照片一)。开口于现代建筑垃圾层下,开口距现地表深1.5米,方向 10° (基线为方向)。平面形状呈不规则形,口部长2.14米、宽1.96米、深0.78米。壁面粗糙,口大底小,向下内收至底,坑底平整,无加工痕迹。底部长1.66米、宽1.38米。坑内填土呈黄褐色,质较硬,内含炭灰颗粒、夹云母陶片等,可辨器型有陶纺轮、陶钵等。

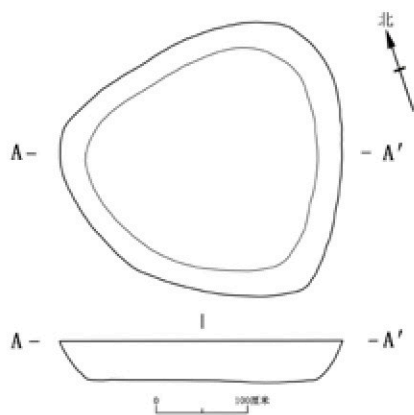
H2位于发掘区北部,东北邻H3、西南邻H1(图四;照片二)。开口于现代建筑垃圾层下,向下打破生土,开口距现地表深1.5米,方向 30° (以基线为方向)。平面呈不规则椭圆形,口部长3.12米、宽3.04米、深0.46米。壁面粗糙,口大底小,向下内收至底,坑底平整,无加工痕迹。底部长2.56米、宽2.44米。坑内填土呈黄灰色,质较硬,内含植物根系、夹云母陶片等。

H3位于发掘区北部,西南邻H2(图五;照片三)。开口于现代建筑垃圾层下,向下打破生土,开口距现地表深1.5

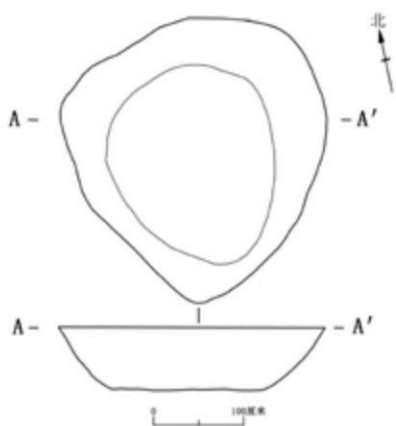
作者单位:北京市考古研究院



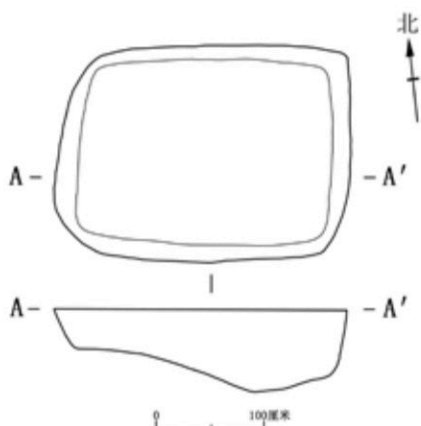
图三 H1 平、剖面图



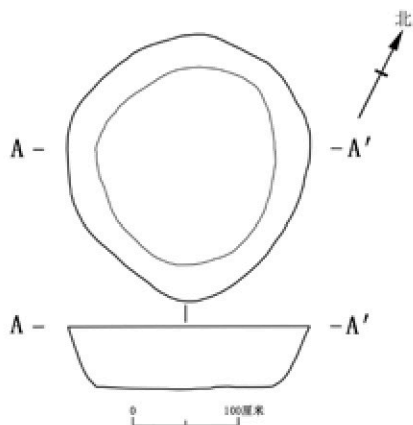
图四 H2 平、剖面图



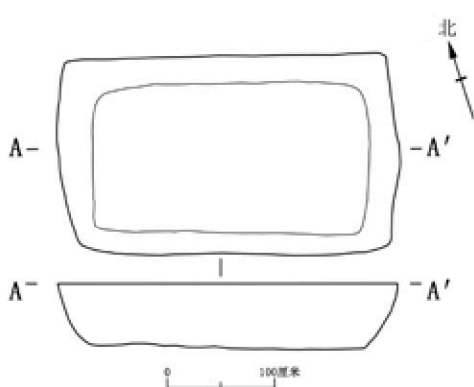
图五 H3 平、剖面图



图六 H4 平、剖面图



图七 H5 平、剖面图



图八 H6 平、剖面图

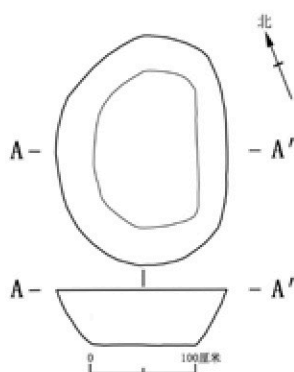
米，方向 295° （以基线为方向）。平面形状呈不规则形，口部长 3.16 米、宽 2.96 米、深 0.68 米。壁面粗糙，口大底小，向下内收至底，坑底平整，无加工痕迹。底部长 2.22 米、宽 1.86 米。坑内填土呈黄灰色，质较硬，内含植物根系、夹云母陶片等，可辨器型有陶钵。

H4 位于发掘区中部偏北，东邻 H6（图六；照片四）。开口于现代建筑垃圾层下，向下打破生土，开口距现地表深 1.5 米，方向 8° （以基线为方向）。平面形状近呈弧方形，口部长 2.74 米、宽 2 米、深 0.36—0.76 米。壁面粗糙，口大底小，向下内收至底，坑底西高东低呈斜坡状，无加工痕迹。底部长 2.36 米、宽 1.72 米。坑内填土呈黄灰色，

质较硬，内含植物根系、夹云母陶片等，可辨器型有陶钵。

H5 位于发掘区中部偏北，西邻 H6（图七；照片五）。开口于现代建筑垃圾层下，向下打破生土，开口距现地表深 1.5 米，方向 303° （以基线为方向）。平面形状呈椭圆形，坑口直径约 2.52 米、深 0.58 米。壁面粗糙，口大底小，向下内收至底，坑底平整，无加工痕迹。底部直径约 1.88 米。坑内填土呈黄褐色，质较硬，内含草木灰颗粒、夹云母陶片等。

H6 位于发掘区中部偏北，西邻 H4、东邻 H5（图八；照片六）。开口于现代建筑垃圾层下，向下打破生土层，开口距现地表深 1.5 米，方向 27° （以基线为方向）。平面形状近呈长方形，口部长 3.12 米、宽 1.88 米、深 0.62 米。壁面粗糙，口大底小，向下内收至底，坑底平整，无加工痕迹。底部长 2.58 米、宽 1.42 米。坑内填土呈黄灰色，质较硬，内含植物根系、夹云母陶片等。



图九 H7 平、剖面图

H7 位于发掘区西南部（图九；照片七）。开口于现代建筑垃圾层下，向下打破生土，开口距现地表深 1.5 米，方向 41° （以基线为方向）。平面形状近呈椭圆形，口部长 2.2 米、宽 1.64 米、深 0.54 米。壁面粗糙，口大底小，向下内收至底，坑底平整，无加工痕迹。底部长 1.52 米、宽 0.98 米。坑内填土呈黄褐色，质较硬，内含植物根系、夹云母陶片等，可辨器型有陶豆柄。



照片一 H1

照片二 H2

照片三 H3

照片四 H4



照片五 H5

照片六 H6

照片七 H7

（二）出土遗物

灰坑出土遗物 13 件，包括陶纺轮 1 件、陶钵底 1 件、陶器残片 2 件、陶钵 4 件、陶器底 1 件、陶器口 3 件、陶豆柄 1 件。

陶纺轮 1 件。H1：1，残，扁圆形，中间有孔，正面饰弦纹。红胎夹砂，胎内夹杂云母，胎质粗糙。直径 5 厘米、厚 0.4 厘米、孔径 0.8 厘米（图一〇，1；照片八）。

陶钵底 1 件。H1：2，弧形，红胎夹砂，夹杂云母，胎质粗糙。残高 10 厘米（图一〇，2；照片九）。

陶器残片 2 件。H2：1，残，红胎夹砂，夹杂云母片，胎质粗糙，轮制痕迹不明显。整体素面无纹。残长 14.8 厘米、残宽 6 厘米（图一〇，3；照片一〇）。H2：2，红胎夹砂，胎内夹杂云母片，胎质粗糙，轮制痕迹不明显。整体素面无纹。残长 9 厘米、残宽 4 厘米（图一〇，4；照片一一）。

陶钵 4 件。H3：1，残，圆唇，敛口，弧腹，平底。红胎夹砂，胎内夹杂云母，胎质粗糙，底部轮制痕迹明显。口径 18.8 厘米、底径 13.4 厘米、高 6 厘米（图一〇，5；照片一二）。H3：2，残，圆唇，敛口，弧腹，平底。外壁口沿处饰两周弦纹。红胎夹砂，胎内夹杂云母，胎质粗糙，底部轮制痕迹明显。口径 25 厘米、底径 15.6



照片八 陶纺轮 (H1: 1)



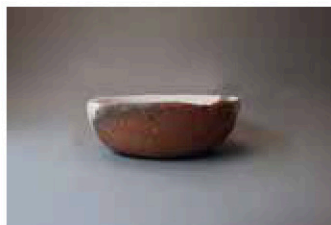
照片九 陶钵底 (H1: 2)



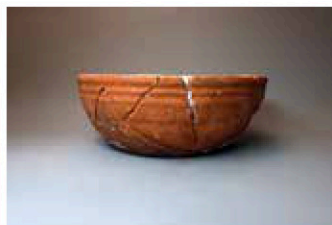
照片一〇 陶器残片 (H2: 1)



照片一一 陶器残片 (H2: 2)



照片一二 陶钵 (H3: 1)



照片一三 陶钵 (H3: 2)

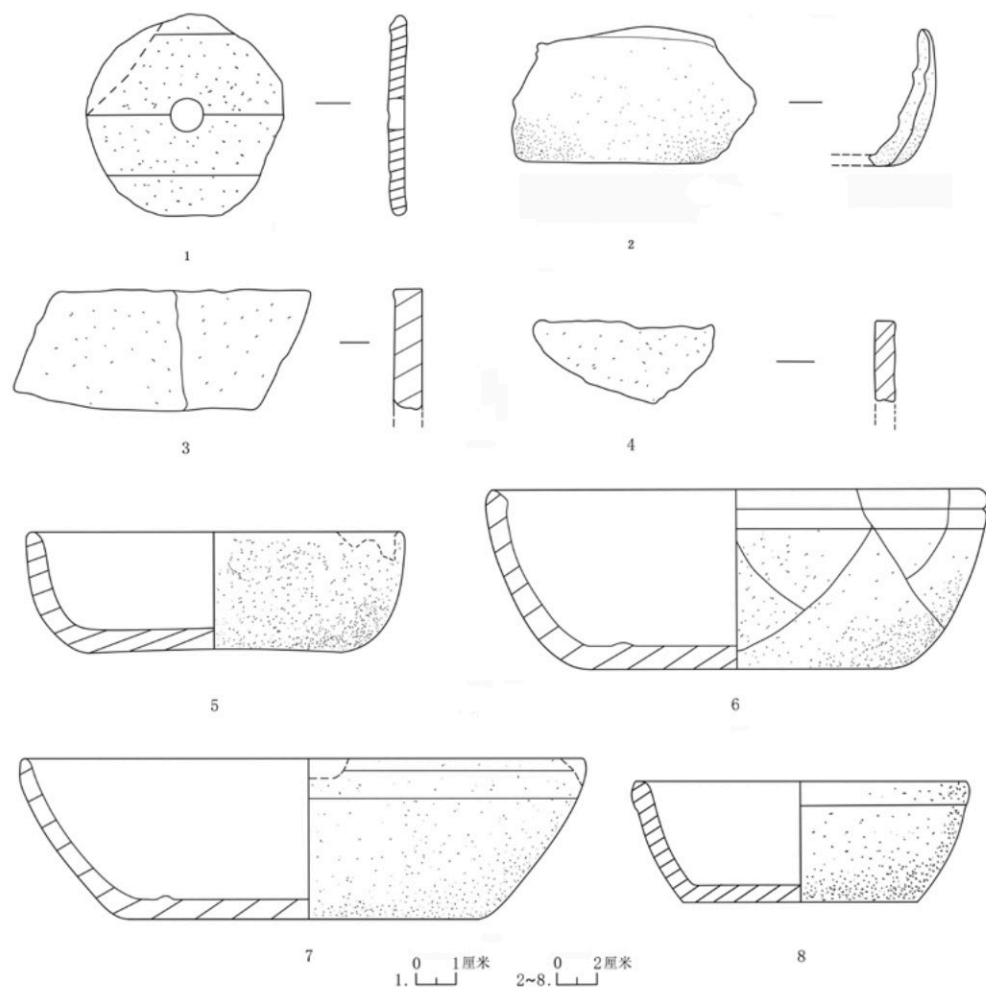


照片一四 陶钵 (H3: 3)



照片一五 陶钵 (H4: 1)

厘米、高 9 厘米 (图一〇, 6; 照片一三)。H3 : 3, 残, 圆唇, 敛口, 弧腹, 平底。外壁口沿处饰一周弦纹。红胎夹砂, 胎内夹杂云母, 胎质粗糙, 底部轮制痕迹明显。口径 21 厘米、底径 16.6 厘米、高 6.4 厘米 (图一〇, 7; 照片一四)。H4 : 1, 残, 圆唇, 敛口, 弧腹, 平底。外壁饰一周弦纹。红胎夹砂, 胎内夹杂云母, 胎质粗糙。口径 16.8 厘米、底径 11.6 厘米、高 6 厘米 (图一〇, 8; 照片一五)。

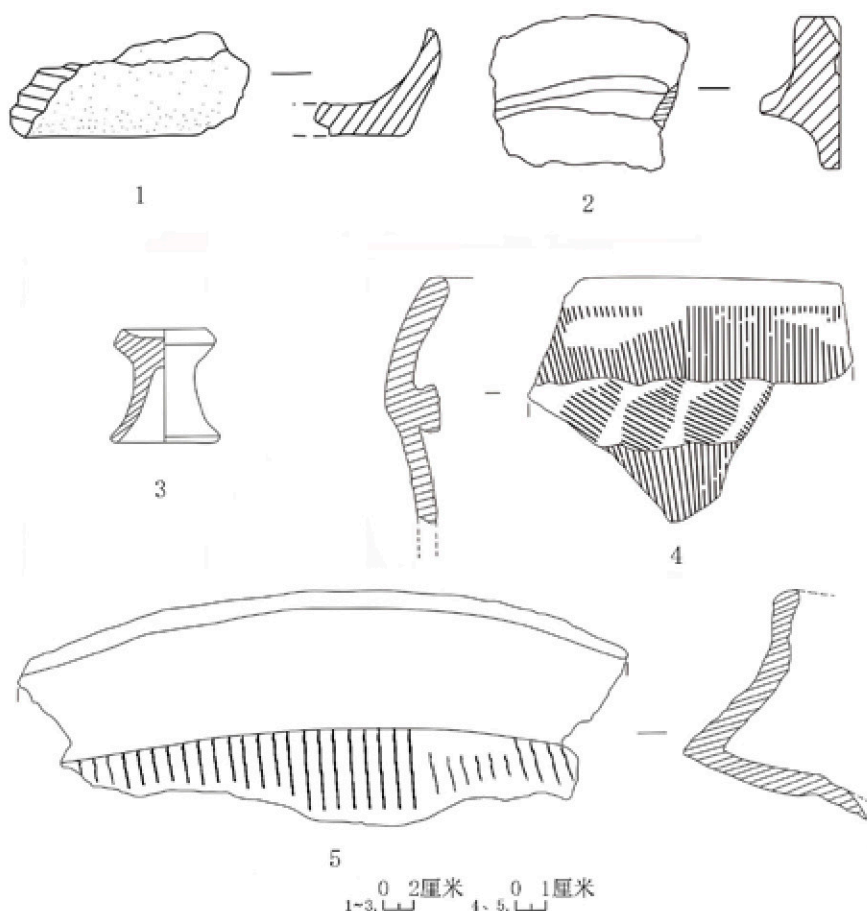


图一〇 H1—H4 出土遗物

1. 陶纺轮 (H1 : 1) 2. 陶钵底 (H1 : 2) 3、4. 陶器残片 (H2 : 1、H2 : 2)
5—8. 陶钵 (H3 : 1、H3 : 2、H3 : 3、H4 : 1)

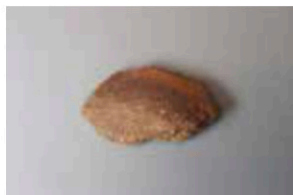
陶器底 1 件。H5 : 1, 残。红胎夹砂, 夹杂云母, 胎质粗糙, 轮制痕迹明显。残长 8 厘米、残高 3.3 厘米 (图一一, 1; 照片一六)。

陶器口 3 件。H6 : 1, 残, 敞口。红胎夹砂, 胎内夹云母, 胎质粗糙, 器表轮制痕迹明显。残长 8 厘米、残宽 6.2 厘米 (图一一, 2; 照片一七)。H7 : 2, 残, 敞口, 弧腹。器表饰竖向绳纹, 外壁口沿处饰附加堆纹、横向绳纹。红胎夹砂, 胎内夹杂云母, 胎质粗糙, 轮制痕迹明显。残长 11.1 厘米、残宽 8.9 厘米 (图一一, 4; 照片一八)。H7 : 3, 残, 盘口, 浅弧腹。器表饰竖向粗绳纹, 器物内壁口沿处饰弦纹。红胎夹砂, 胎内夹杂云母, 胎质粗糙, 轮制痕迹



图一— H5—H7 出土遗物

1. 陶器底 (H5 : 1) ; 2、4、5. 陶器口 (H6 : 1、H7 : 2、H7 : 3) ; 3. 陶豆柄 (H7 : 1)



照片一六 陶器底 (H5 : 1)



照片一七 陶器口 (H6 : 1)



照片一八 陶器口 (H7 : 2)



照片一九 陶器口 (H7 : 3)



照片二〇 陶豆柄 (H7 : 1)

不明显。残长 20.2 厘米、残宽 7.8 厘米 (图一一, 5; 照片一九)。

陶豆柄 1 件。H7 : 1, 残, 喇叭形高足。泥质灰陶, 胎质细腻, 素面无纹, 修坯规整。残长 7.2 厘米、残宽 7.4 厘米 (图一一, 3; 照片二〇)。

二、辽金窑址

(一) 窑址形制

共 2 座, 编号为 Y1、Y2。

Y1 位于发掘区中部偏北, 西邻 Y2 并打破 Y2 操作间。开口于现代建筑垃圾层下, 东西向, 方向 276°。由操作间、窑门、火膛、窑室、烟道五部分组成 (图一二; 照片二一)。东西最大长径 11.26 米。

操作间: 位于窑门西部, 开口距现地表深 1.5 米。平面呈椭圆形, 开口东西最大直径 4.6 米, 南北最大直径 4.7 米。口大底小, 壁面粗糙, 斜壁内收至底, 底部平整, 平面呈长方形, 未见明显踩踏, 长 3.72 米、宽 2.9 米。略呈缓坡状, 西高东低, 底距现开口 1.7—2.02 米。

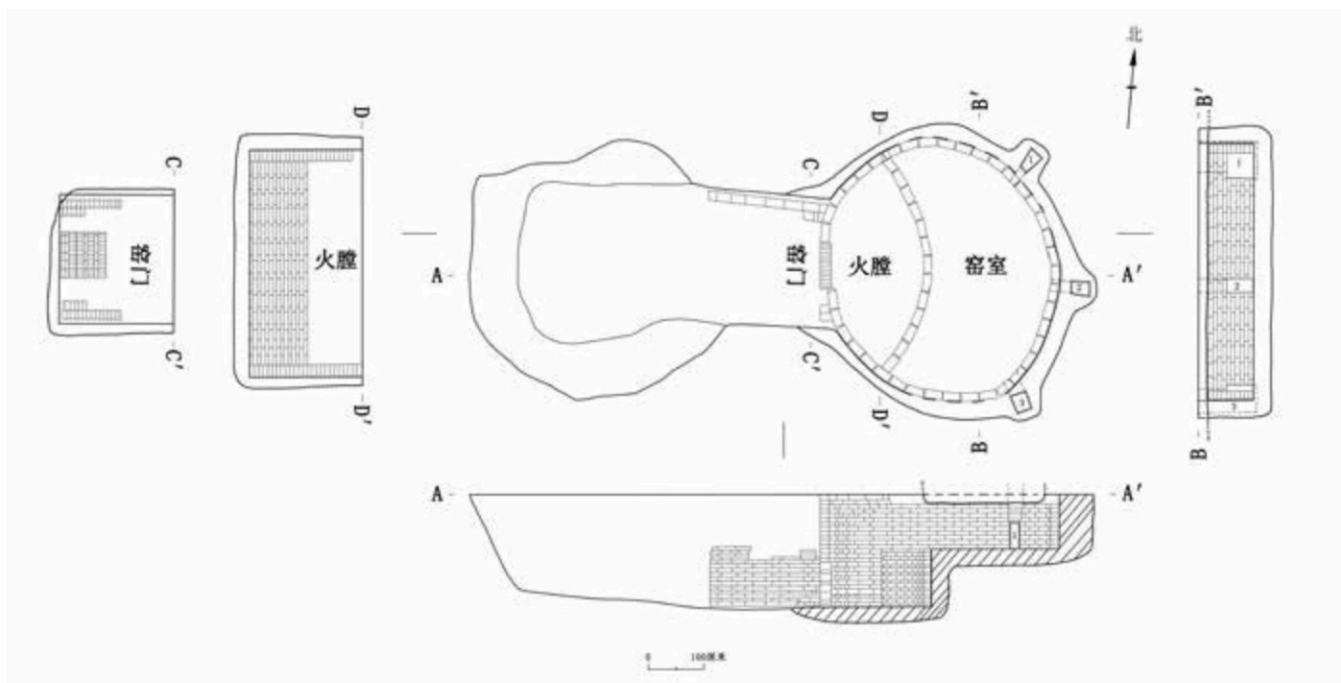
窑门: 位于操作间东部、火膛西部。上部已坍塌, 顶部无存, 结构不明。

开口平面呈长方形, 长 2.3 米、宽 2.42 米。壁面粗糙, 北壁见砖墙, 青砖长 0.3 米、宽 0.14 米、厚 0.06—0.08 米, 为双层砖墙, 紧贴北壁砖墙残长 2 米、残高 1.06 米, 内侧砖墙残长 0.4 米、残高 0.42 米。两层砖墙均为逐层错缝平砌。南壁因坍塌严重, 仅在靠近火膛处残存一层, 为双层砖墙, 残长 0.2 米, 内侧砖墙残高 0.4 米, 南壁砖墙残高 1.06 米。窑门

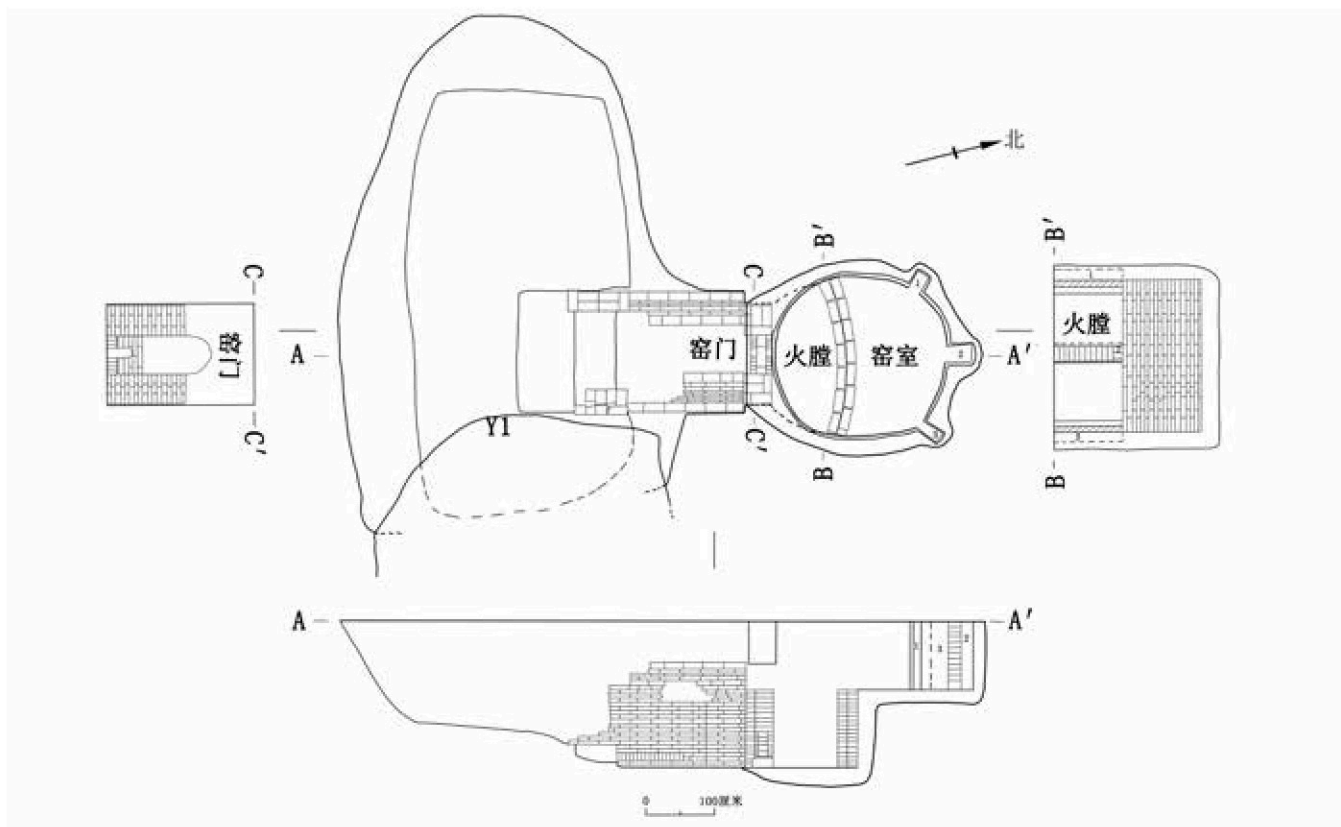
直壁向下至底, 口底同大, 底部平整, 窑门东部与封门连接处见零星踩踏痕迹。底部土坑宽 2.42 米, 距现开口 2.02—2.06 米。窑门东部与火膛及窑室外部见红烧土。

火膛: 位于窑门东部、窑室西部。上部坍塌, 顶部无存, 结构不明。开口平面呈半圆形, 东部被现代管道打破, 打破深度为 0.18 米, 开口土坑长 3.86 米、宽 2 米。壁面为砖砌, 西部与窑门相接处有封门砖, 砖长 0.2 米、宽 0.16 米、厚 0.06 米。封门为一平一丁砌筑, 长 0.82 米、宽 0.2 米、残高 0.8 米。

火膛北壁砖墙为逐层错缝平砌, 与窑室砖墙为一体, 残高 2.02 米。南壁砖墙用砖长 0.3 米、宽 0.14 米、厚 0.06—0.08 米, 为逐层错缝平砌, 与窑室砖墙为一体, 残高 1.82 米。火膛东壁与窑室相接处砖墙高 1.04 米, 为逐层错缝平砌。



图一二 Y1 平、剖面图



图一三 Y2 平、剖面图

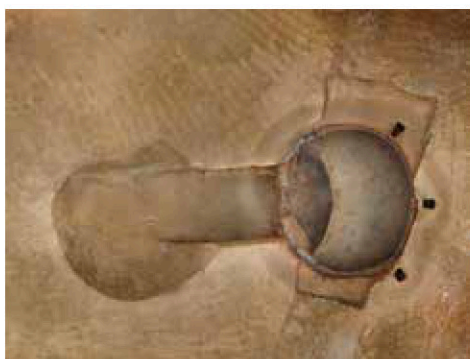
墙壁竖直向下，口、底同大，底部平整，见大量草木灰，底距现开口深 2.02 米，低于窑床 1.04 米。窑床外部有厚约 0.2 米的红烧土与窑室及窑门东部红烧土相接。

窑室：位于火膛东部。上部已坍塌，顶部无存，结构不明。开口平面呈半圆形，中部被现代管道打破，向下打破深度 0.18 米，开口土坑长 4.62 米、宽 2.3 米。墙壁为砖墙，砖长 0.3 米、宽 0.14 米、厚 0.06—0.08 米，为逐层错缝平砌，残高 0.8 米。口、底同大，窑床与火膛相连，底部平整，窑床上未见遗物。土坑外部见厚 0.2—0.3 米的红

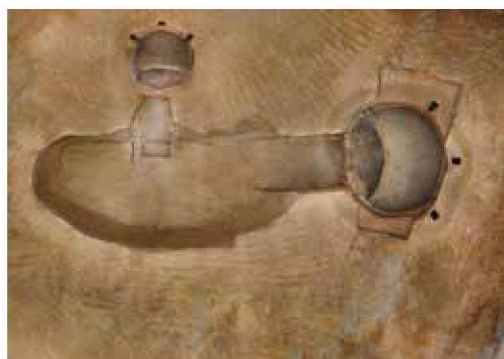
烧土。底距现开口深 0.98 米，底部高于火膛 1.04 米。

烟道：位于窑室后壁。共三处，编号为烟道 1、烟道 2、烟道 3。

烟道 1：位于窑室后壁东北部。平面呈梯形，上口长 0.36 米、宽 0.18—0.22 米、残高 1.04 米。底



照片二一 Y1



照片二二 Y2

部长 0.72 米、宽 0.2—0.36 米，底部低于窑室 0.04—0.06 米。排烟口高 0.48 米，排烟口上壁至烟道顶为砖封口。外部见厚约 0.02 米的青蓝色烧结面及厚 0.2—0.3 米的红烧土。

烟道 2：位于窑室后壁中部。平面呈长方形，开口长 0.36 米、宽 0.28 米、残高 1.04 米。底部长 0.74 米、宽 0.24—0.28 米，底部低于窑室 0.04 米。排烟口高 0.48 米，上为砖封口。烟道外部见厚约 0.02 米的青蓝色烧结面及厚 0.2—0.3 米的红烧土。

烟道 3：位于窑室后壁东南部。平面略呈正方形，开口长 0.34 米、宽 0.3 米、残高 1.04 米。底部长 0.68 米、宽 0.3 米，底部低于窑室约 0.04 米。排烟口高 0.48 米，其上用砖封口。烟道外部见厚约 0.02 米的青蓝色烧结面及厚 0.2—0.3 米的红烧土。

窑内填灰褐色花土，土质松散，包含植物根系、红烧土块及木炭颗粒。操作间、窑门及窑室填土内夹杂大量残碎砖块。

Y2 位于发掘区中部偏北，东邻 Y1。开口于现代建筑垃圾层下，方向 28°。由操作间、窑门、火膛、窑室、烟道五部分组成。南北最大长径 9.2 米（图一三；照片二二）。

操作间：位于窑门南端。开口距现地表深 1.5 米，平面呈长方形。东部被 Y1 操作间打破。开口残长 7.52 米、宽 4.24 米。口大底小，壁面粗糙，斜壁内收至底，底部较为平整，残长 5.44 米、宽 3.26 米。底距现开口深 1.46—1.6 米。

窑门：位于操作间北部、火膛南部。底距现开口深 2.14 米，平面呈长方形。顶部坍塌，上部无存，依墙壁拱砖应为券顶，南部延伸至操作间内。开口长 3.28 米、宽 1.76 米。东西两壁见砖墙，用长 0.3 米、宽 0.14 米、厚 0.06—0.08 米青砖逐层错缝平砌，砖墙长 1.68 米，由底向上直壁高度为 1.14 米，拱高不明。底部平整，南部与操作间相接处为台阶，南向北共有两层台阶：南端第一层台阶宽 0.86 米，台面平整呈斜坡状，南高北低，高差约 0.2 米；第二层台阶宽 0.6 米，低于第一层台阶 0.16 米，台面平整呈斜坡状，南高北低，高差约 0.1 米。由南向北 1.46 米处至火膛处为平底。

窑门北端见封门，长 0.56 米、宽 0.3 米、残高 0.52 米。封门砖为青砖，砖长 0.3 米、宽 0.14 米、厚 0.06—0.08 米，封门砖上部为错缝平砌，下部为齐缝竖砌。封门底中部有一宽 0.14 米、高 0.36 米的单砖拱形门洞，应为掏灰所用。东西两侧有砖墙与火膛连接，长 0.44 米、宽 0.4 米、高 1.14 米，为逐层错缝平砌。

火膛：位于窑门北部、窑室南部。开口平面呈半圆形，顶部坍塌无存，结构不明。开口长 1.18 米、宽 2.2 米。与窑床相接处为两层砖墙，用长 0.3 米、宽 0.14 米、厚 0.06—0.08 米青砖逐层错缝平砌而成。火膛南部壁面略呈弧状至底，口小底大。底部平整，长 2.2 米、宽 1.18 米，距现开口深 2.14 米，见大量草木灰。火膛壁面外部见厚约 0.06 米的青蓝色烧结面及厚约 0.2 米的红烧土。

窑室：位于火膛北部。上部坍塌无存，结构不明。开口平面呈半圆形，长 1.72 米、宽 2.32 米。壁面规整光滑，直壁向下，口、底同大。开口下约 1 米见窑床，底面平整。窑室壁面外部有一层厚 0.06—0.08 米的青蓝色烧结面与火膛外壁青蓝色烧结面相接，青蓝色烧结面外见厚约 0.2 米的红烧土与火膛红烧土相接。

烟道：位于窑室后壁。共三处，编号为烟道 1、烟道 2、烟道 3。

烟道 1：位于窑室后壁西北部。平面呈长方形，开口长 0.28 米、宽 0.18 米、残高 1 米。壁面竖直向下，口、底同大，底部与窑室底部持平。上部坍塌脱落，排烟口高度不明。外部见厚约 0.02 米的青蓝色烧结面及厚约 0.2 米的红烧土。

烟道 2：位于窑室后壁中部。平面呈长方形，开口长 0.36 米、宽 0.24 米、残高 1 米。壁面竖直向下，口、底同大，底部与窑室底部持平。下部见排烟口，高约 0.14 米，排烟口上部至烟道顶部为砖封。外部见厚约 0.02 米的青蓝色烧结面及厚约 0.2 米的红烧土。

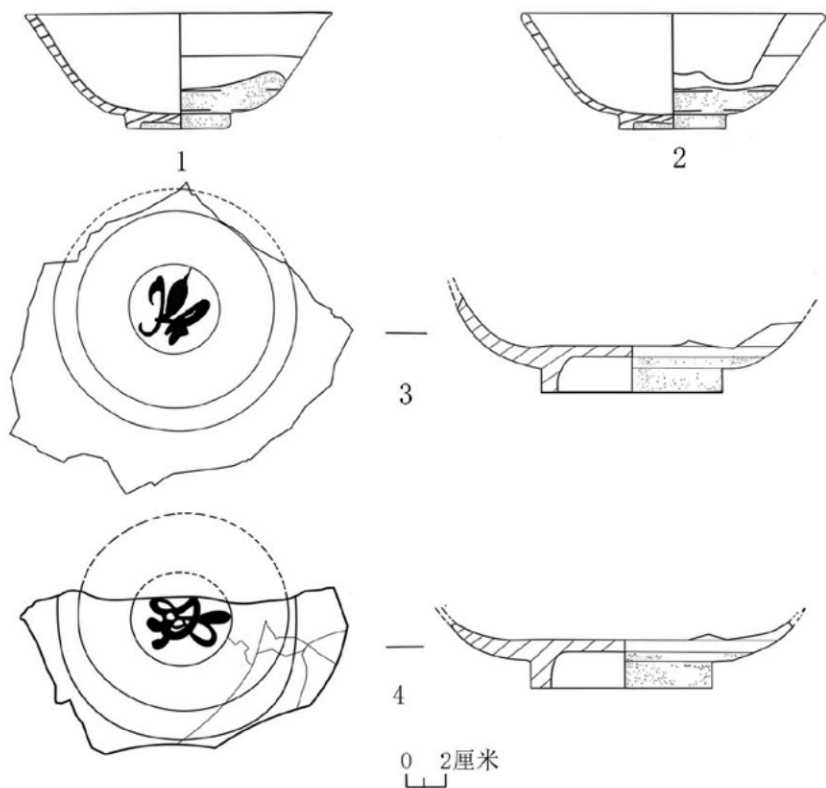
烟道 3：位于窑室后壁东北部。平面呈长方形，开口长 0.36 米、宽 0.16 米、残高 1 米。壁面竖直向下，口、底同大，底部与窑室底部持平。上部坍塌脱落，排烟口高度不明。外部见厚约 0.02 米的青蓝色烧结面及厚约 0.2 米的红烧土。

窑内填灰褐色花土，土质松散，包含植物根系、红烧土块及木炭颗粒。操作间、窑门及窑室填土内夹杂大量残碎砖块。

（二）出土遗物

窑址出土遗物 4 件，包括瓷碗 2 件、瓷碗底 2 件。

瓷碗 2 件。Y1 : 1，微残，敞口，深弧腹，圈足。胎呈白色，胎质细腻，内、外施化妆土。外腹上部施黑色釉，内、外下腹施白色釉，足端无釉，釉层较薄。底部轮制痕细密。口径 16 厘米、底径 5.6 厘米、高 6 厘米（图一四，1；照片二三）。Y1 : 2，残，敞口，深弧腹，圈足。胎呈白色，胎质细腻，内、外施化妆土。内、外均施白色釉，足端无釉，釉层较薄。底部轮制痕迹细密。



图一四 Y1、Y2 出土遗物

口径 16 厘米、底径 5.6 厘米、高 6 厘米（图一四，1；照片二三）。Y1 : 2，残，敞口，深弧腹，圈足。胎呈白色，胎质细腻，内、外施化妆土。内、外均施白色釉，足端无釉，釉层较薄。底部有黑彩花卉纹。底部轮制痕细密。残长 17.6 厘米、残宽 5.2 厘米、底径 10.8 厘米（图一四，3；照片二五）。Y2 : 1，残，口部缺失，圈足。胎呈白色，胎质细腻，内、外施化妆土。内、外均施白色釉，足无釉，釉层较薄。底部有黑彩花卉纹。底部轮制痕迹细密。残长 17.6 厘米、残宽 4 厘米、底径 10.8 厘米（图一四，4；照片二六）。

瓷碗底 2 件。Y1 : 3，残，口部、圈足缺失。胎呈白色，胎质细腻，内、外施化妆土。内、外均施白色釉，足无釉，釉层较薄。底部有黑彩花卉纹。底部轮制痕细密。残长 17.6 厘米、残宽 5.2 厘米、底径 10.8 厘米（图一四，3；照片二五）。Y2 : 1，残，口部缺失，圈足。胎呈白色，胎质细腻，内、外施化妆土。内、外均施白色釉，足无釉，釉层较薄。底部有黑彩花卉纹。底部轮制痕迹细密。残长 17.6 厘米、残宽 4 厘米、底径 10.8 厘米（图一四，4；照片二六）。



照片二三 瓷碗（Y1 : 1）



照片二四 瓷碗（Y1 : 2）



照片二五 瓷碗底（Y1 : 3）



照片二六 瓷碗底（Y2 : 1）

三、结语

此次发掘的七座灰坑，规模较小。所出陶器除纺轮、钵、豆柄外均为陶片，陶质除陶豆柄 H7：1 为胎质细腻的泥质灰陶外，其余均为红胎内夹杂云母，胎质与房山南正^①、北正遗址^②所出夹云母红陶片一致。陶钵与房山南正遗址Ⅲ T0803 ③：2^③、北正遗址 H2：1^④形制相近，北正遗址所出夹云母红陶釜、炭炉、钵等，与南尚乐镇西^⑤出土同类器型一致，具有西汉早期风格。因此，可以大致将该批灰坑年代归为西汉早期。灰坑口大底小，从其壁面粗糙、坑底无加工痕迹来看，应为生活用垃圾坑。

两座窑址上部虽被破坏，但形制相对完整。窑内所出瓷碗及瓷碗底，形制与西城大吉遗址^⑥所出同类器相近，根据其器型特征，初步推断时代为辽代晚期至金代^⑦，为当时的生活用器。从窑内堆积所出瓷片来看，两窑或为烧制瓷器的窑址。

该批遗迹的发掘为研究该区域西汉及辽金时期的社会生活、手工业及经济发展提供了新的资料。

发掘：张智勇 康伟博
绘图：郭 婷 王 冉
摄影：张智勇 卢炎隆
执笔：张智勇 刘雨婧

附表一 灰坑登记表

序号	编号	坑口形状	坑壁	坑底	口径（米）	底径（米）	深（米）	出土遗物	年代
1	H1	不规则形	壁面向下内收	坑底平整	2.14	1.66	0.78	陶纺轮 1 件 陶钵底 1 件	西汉
2	H2	不规则椭圆形	壁面向下内收	坑底平整	3.12	2.56	0.46	陶器残片 2 件	西汉
3	H3	不规则形	壁面向下内收	坑底平整	3.16	2.22	0.68	陶钵 3 件	西汉
4	H4	弧方形	坑壁向下内收	坑底西高东低	2.74	2.36	0.36-0.76	陶钵 1 件	西汉
5	H5	椭圆形	壁面向下内收	坑底平整	2.52	1.88	0.58	陶器底 1 件	西汉
6	H6	近长方形	壁面向下内收	坑底平整	3.12	2.58	0.62	陶器口 1 件	西汉
7	H7	近椭圆形	壁面向下内收	坑底平整	2.2	1.52	0.54	陶豆柄 1 件 陶器口 2 件	西汉

附表二 窑址登记表

序号	编号	方向	长径（米）	深度（米）	出土遗物	年代
1	Y1	276°	11.26	1.7-2.06	瓷碗 2 件 瓷碗底 1 件	辽金
2	Y2	28°	9.2	1.46-2.14	瓷碗底 1 件	辽金

① 北京市文物研究所：《房山南正遗址——拒马河流域战国以降时期遗址发掘报告》，科学出版社，2008 年。
② 北京市文物研究所：《北正遗址发掘报告》，《北京段考古发掘报告集》，科学出版社，2008 年。
③ 北京市文物研究所：《房山南正遗址——拒马河流域战国以降时期遗址发掘报告》，科学出版社，2008 年，第 83 页。
④ 北京市文物研究所：《北正遗址发掘报告》，《北京段考古发掘报告集》，科学出版社，2008 年，第 153 页。
⑤ 北京市文物研究所：《北京市拒马河流域考古调查》，《考古》1989 年第 3 期。
⑥ 北京市考古研究院：《西城大吉遗址考古发掘报告》，科学出版社，2025 年。
⑦ 李华：《北京地区辽金时期陶瓷器分期》，《文物春秋》2011 年第 6 期。

形式、内容与价值：顺治朝历代帝王庙的文化认同实践

于 淼

一、引言

顺治时期处于清王朝入主中原的初始阶段，既是国家制度建构的起点，也是文化认同重塑的关键时期。清朝统治者在稳固政权的同时，通过对明代文化制度的承继与调整，谋求在中华历史脉络中确立自身正统地位。在这一过程中，历代帝王庙成为承载文化整合与政治宣示的重要空间。

作为明代国家礼制的重要组成部分，历代帝王庙不仅记录着对历史帝王、功臣的尊崇与纪念，更体现出王朝对于正统秩序、政治理念与历史价值的认同与表达。顺治朝对历代帝王庙制度的延续与调整，既关乎祭祀形式的继承，也涉及祭祀对象的遴选，更深层地反映了清廷在多民族国家格局下对统一历史记忆与儒家价值体系的认同与整合。

顺治朝对历代帝王庙体现出了三重文化认同机制：在制度形式上，延续明代庙宇格局与祭祀流程，确立对汉文化礼制的继承；在内容安排上，对祭祀对象进行调整，重构历史谱系与正统秩序；在价值层面，则借助礼制表达“大一统、德治及多民族国家”的理念，确立自身在中华文明中的正统地位。本文即以“形式认同”“内容认同”与“价值认同”为纲，探讨顺治朝通过历代帝王庙体现出的礼制实践与文化接续。

二、文化形式认同：礼制承续与调整中的文化表达

顺治朝处于明清政权更替的关键阶段，如何在制度层面确立正统象征，成为清初政权的重要问题之一。历代帝王庙作为国家祭祀体系的重要组成部分，清廷通过继承明制礼仪、优化祭祀制度、强化皇帝亲祭等行为，既体现了对前朝礼制的尊重，也反映出其试图以形式认同推动文化内化的制度策略。进而实现了从外在形制到深层文化认同的转化，这一转化具有深刻的象征意义。

（一）空间格局与礼仪结构的延续

历代帝王庙始建于明洪武年间的南京，至嘉靖朝于北京再建。北京历代帝王庙沿袭南京旧制：正殿供奉三皇五帝及历代帝王，东西配殿从祀历代名臣。其庙宇格局、功能分区与祭祀流程极为严整，成为国家礼制的定式。

清廷入主北京后，并未对历代帝王庙制度作根本性变更，而是沿用原有空间布局与祭礼规范，包括神厨、神库、钟楼、祭器库等祭祀配套建筑，保留了明制架构。这种延续既是对前朝制度上的继承，也以政治象征宣示清廷对中华王朝延续谱系的自觉融入。

清朝统治者以“崇尚前徽”为名，强化与明制之间的仪式连续性，使历代帝王庙在形式上彰显对儒家传统的尊崇，从而争取汉族士人群体对清廷文化正统性的认可。

（二）祭器、乐章与斋戒制度的修订

在承续明制基本框架的基础上，顺治朝亦有针对性地调整礼制细节，以契合新政权的政治诉求。调整主要体现在以下三个方面。

其一，祭器祭品的调整。顺治二年（1645）规定：“致祭历代帝王庙，正殿每代设笾豆一案，五帝龛统改三案，共十六案。”“两庑各增帛筐二，香案香炉二。”^①正殿变动主要集中于五帝祀位；东西配殿则增设祭器以祀名臣。

此类调整意在规范祭祀配置,使祭礼程序与陈设更为有序,并体现出对不同祀位的等级区分。

其二,乐章曲名的更定。顺治元年(1644),大学士冯铨、洪承畴等大臣建议以“平”字替代明代乐章中的“和”字,彰显“削平寇乱”之政绩,反映新政权的历史定位^②。顺治二年,清廷对历代帝王庙祭祀乐章的曲名进行更定,修改后的曲名依次为:“迎神奏《雍平》,奠帛初献奏《安平》,亚献奏《中平》,终献奏《肃平》,撤饌奏《凝平》,送神望燎奏《寿平》。”^③清廷借此修订强化王朝正统性,践行“以乐彰礼”。

其三,斋戒规范的明确。顺治八年(1651)三月,定祭祀斋戒例:凡祭祀历代帝王庙前须斋戒二日,皇帝亲祭或遣官代祭,“俱于太和殿设斋戒牌位、铜人,各衙门亦设斋戒牌”,且斋戒期间不理刑名、不祀神^④。斋戒制度沿袭明制,对斋戒行为和精神提出双重规范,将“躬行礼教”确立为政治操守。

(三) 顺治帝亲祭的礼仪实践

顺治十三年(1656)十二月,顺治帝首次提出亲祭历代帝王庙的想法,并诏令礼部拟定亲祭仪程。《清实录》载其谕旨曰:“古来圣帝明王皆大有功德于民者,所以累代相因,崇祀不替。今历代帝王庙祭典虽已修举,但十三年来俱系遣官致祭。朕今欲于明春亲诣行礼,以抒景仰前徽至意。尔部即酌议礼仪具奏。”^⑤次日,礼部草拟皇帝亲祭仪注,包括“迎神、上香、二跪六叩头、三献礼、饮福受胙、送神”等,其结构较明代更为严谨^⑥。

相较于明代嘉靖帝仅亲行“初献礼”的祭祀模式,顺治帝的亲祭实践更具象征意义:其一,全程亲行“三献礼”(初献、亚献、终献),以“躬行教化”的姿态彰显君主对礼制的践行;其二,强化“拱举受爵”“拱举受胙”等仪式细节,凸显皇权对政治道统与儒家思想的承继与尊崇;其三,多次行“二跪六叩”“三叩首”等大礼,通过提升仪式强度,增强祭祀的庄重感与神圣性。

亲祭不仅是一种礼制形式的履行,更是蕴含深刻政治意涵的礼仪实践。皇帝通过亲身参与,昭示对历代先帝的崇敬、对儒家文化的认同及对礼制秩序的承担,以此确立政权的正当性与文化合法性。尽管亲祭主要体现于“文化形式认同”的层面,但其所承载的“天命承续”与“文德为治”理念,其内在逻辑实际指向的是深层次的“文化价值认同”。顺治帝通过躬行祭祀,不仅完成对礼仪规制的遵奉,更以实际行动表达对历史连续与政治道统的主动承接,隐含着对王朝“治统一脉”的象征性确认,为后续的国家认同与文化整合奠定了价值基础。

(四) 形式认同中的文化统合及制度连续性

顺治朝在延续明代礼制传统的基础上,结合新朝统治需求,对历代帝王庙的相关制度进行了有选择的调整。这种“承继为主,修改为辅”的礼制实践,既保障了国家礼仪体系的制度连续性,也展现出清廷对儒家文化的回应与吸收。清廷在礼制实践上并非完全照搬,而是对礼仪内容进行了整合与修改,从而使礼制成为清廷巩固统治、构建文化认同的重要工具。

顺治朝对历代帝王庙礼制的处理,实质上是一次有意识、有规划的文化价值认同体系构建。清廷通过对礼制形式的延续与调整,为重塑历史谱系、传达价值理念提供了稳定而庄严的仪式框架。这一过程不仅有助于清初文化立场的确立,也为后续国家文化认同的深化奠定了坚实的制度基础。

三、文化内容认同:历代帝王庙祭祀对象的调整

顺治朝对历代帝王庙祭祀对象的多次调整,反映了清廷在确立国家历史叙述与塑造文化认同方面的多重考量。从多尔袞摄政时期对辽、金、元帝王的恢复与增祀,到顺治亲政后的标准重构,再到顺治驾崩后的再度调整,体现出清廷延续并发展了明代以来“功德”与“大一统”并重的礼制传统,并逐步确立起一种包容儒家伦理与多民族史观的价值取向。

(一) 多尔袞摄政时期:增祀辽、金、元帝王,重构国家历史谱系

清军入关后,摄政王多尔袞奉行“承明制而小变”的方针,试图在明代礼制框架内为清政权寻求合法性依据。顺治元年六月,多尔袞遣大学士冯铨致祭故明太祖及诸帝,祭文中称:“惟明乘一代之运以有天下,历数转移如四

时递禅，非独有明为然，乃天地之定数也。至于宗庙之主迁置别所，自古以来厥有成例。第念曾为一代天下主，罔宜轻褻，兹以移置之。故遣官祀告，迁于别所。”^⑦翌日，清廷将明太祖神主自太庙迁入历代帝王庙^⑧。通过对明朝政权的体面安排，多尔衮构建起新朝“正统有继、文脉不绝”的统治认同框架。

顺治二年三月，礼部奏请恢复元世祖忽必烈之祀，并增列辽太祖、金太祖、金世宗、元太祖等帝王入庙。奏疏中称：“故明洪武初年立庙，将元世祖入庙享祀，而辽、金各帝皆不与焉。但稽大辽，则宋曾纳贡；大金，则宋曾称侄。当日宋之天下，辽、金分统南北之天下也。今帝王庙祀，似不得独遗。”^⑨这一举措不仅恢复了明洪武时期对元朝“混一中国”地位的肯定，也纠正了嘉靖年间因“以夷乱华”观念而撤祀元世祖的做法。同时，将从祀功臣增祀至四十一人，包括耶律曷鲁、完颜粘没罕、木华黎、徐达等著名将领^⑩。通过这一系列安排，清廷在入关初期便将自身置于“大一统”的历史框架之中，并为多民族政权的合法性提供了礼制支撑。

（二）顺治亲政时期：强调德治原则，调整入祀标准

顺治帝亲政后，对摄政时期的安排进行了重新审视，开始对“入祀标准”进行新一轮调整。顺治十七年（1660）六月，御史顾如华上疏，请求增祀商中宗、高宗，周成王、康王，汉文帝，宋仁宗，明孝宗七位“守成贤君”，奏文称：“帝王庙创建于故明，及我朝增定金太祖、金世宗、辽太祖、元太祖、明太祖，共二十一帝，皆系开创之主，不及守成贤君。但守成不乏谊主，如：商之中宗、高宗，周之成王、康王，其行事见于诗书史鉴，诚为守成令主。汉之文帝，史称其节俭爱民，海内安宁，家给人足。宋之仁宗，恭俭仁恕，忠厚之政，培有宋三百年之基。明之孝宗，仁恭节用，任贤图治，忧勤惕厉，始终不渝。”故应与开创之君“并享祀典”^⑪。顺治帝准奏并下诏增祀，同时否决了辽、金、元三代帝王的入庙资格，理由是“原未混一天下，且具行事亦不及诸帝王，不宜与祭”^⑫。

顺治亲政期间还对从祀人物进行了调整。潘美因“斜谷之败”导致杨业父子战死，张浚则被指责“三任军政，皆大败”以及“劾李纲，杀曲端，奏岳飞欲专兵柄”等过失，顺治帝遂将二人罢祀^⑬。这一阶段的调整，将礼制选择与儒家伦理紧密结合，旨在通过入祀标准树立以德行为核心的历史评价体系。

（三）顺治驾崩后：恢复多民族帝王入祀，重回兼容路线

顺治十八年（1661）正月，顺治帝驾崩，康熙帝幼年即位，由辅政大臣索尼等人执政。清廷随即就历代帝王庙祀典事宜进行复议。《清实录》载：“辽太祖、金太祖、元太祖，俱系开创之主，仍宜入庙崇祀。”同时，将“守成七帝”按照会典规定改为在各陵庙致祭，不再列入历代帝王庙正殿享祀之列。至于宋臣潘美、张浚，因其此前已被罢祀，清廷认为“无庸议”^⑭。

这次再度调整，否定了顺治帝亲政时期的人祀调整，并恢复了摄政时期的祭祀格局。从制度表达上看，清廷通过将“守成贤君”请出历代帝王庙，确立了“开创之功”作为评判帝王入祀历代帝王庙的核心标准。辽、金、元三代的开国之君，其地位被重新确立，此举也在无形中回应了满洲贵族对自身历史正统地位的认同诉求。

从文化认同角度看，这一轮回调反映出清廷礼制政策的弹性特点。在儒家道统与多民族国家属性之间，清廷并未采取一元化叙事，而是通过入祀体系的动态调节，为不同身份群体营造了共享历史记忆与文化认同的制度空间。这种灵活性也使得清代国家认同得以调和族属多样性与统一史观之间存在的张力。

（四）入祀调整中的阶段性认同与平衡

顺治朝对历代帝王庙祭祀对象的三次调整，清晰展现出政权文化认同建构的阶段性逻辑。多尔衮摄政时期，重在塑造历史的连贯性与多民族共荣；顺治亲政时期，则凸显儒家德治理念，以凝聚汉族士大夫的认同；顺治驾崩后，辅政大臣重新调整入祀方针，试图构建更广泛的文化认同共识。

历代帝王庙不仅是对历史人物进行追忆的场所，更是清廷塑造意识形态的重要平台。通过对祭祀格局的动态调整，清廷不断在“文化延续”与“政治控制”之间寻找平衡路径。正是在这一持续的调整与文化内容认同的过程中，最终形成了顺治朝于历代帝王庙奉行的“以统定位、以德立范、以功享祀”入祀原则，也为清代中后期的文化融合与统治稳定奠定了坚实基础。

四、文化价值认同：礼制实践中的价值构建与国家认同

顺治朝对历代帝王庙的制度建设，不仅体现在礼制形式的延续与祭祀内容的调整，更体现为国家核心价值理念的制度化表达。在政权更替与制度重建的关键时期，清廷利用历代帝王庙这一国家礼仪的重要空间，强化了“大一统”“德治”与“多民族国家”等政治理念，以此推进历史认同的重构与文化政治的整合。通过制度设计与礼仪实践的结合，顺治政权营造出一个兼具空间象征意义与仪式参与（如皇帝亲祭）的文化认同体系，为新王朝提供了稳定而持久的价值支撑。

（一）“大一统”理念的历史谱系重塑

“大一统”是中国传统政治合法性的核心理念，也是清廷构建国家认同的制度基础。顺治朝在历代帝王庙的制度重建中，通过历史叙事与空间象征的整合，对这一观念进行了延展和重塑。其关键在于突破了“华夷之辨”的界限，将辽、金、元纳入正统谱系，从而确立清朝作为中华历史延续者的正统地位。

顺治二年三月，礼部奏文明确提出辽、金政权与宋王朝共同构成“中国”的实际统治格局，并以“宋纳贡于辽”“称侄于金”论证辽、金的政治合法性。此举不仅承接洪武朝元世祖入祀的旧制，也修正了嘉靖时期因边患而撤祀元世祖的排夷观念，在礼制层面重申了多民族共构中华历史的“大一统”理念。

在空间安排上，辽、金、元帝王神位与汉唐宋明诸帝同祀于主殿，这一调整使历代帝王庙由明代以“中原正统”为核心的祭祀空间，转型为彰显“多元共治、共同历史”的国家象征场所。恢复元世祖的入祀，亦通过重申朱元璋的先例，传达清廷自我定位为“正统延续者”的文化意图。

通过对帝王谱系的重构与空间象征的安排，顺治朝有效实现了从“新兴王朝”向“大一统继承者”的身份转换，使“大一统”从单一民族的政治理念，扩展为体现多民族共创历史的制度表达，为清朝奠定了持续性的历史合法性基础。

（二）德治理念的制度化实践与儒家政治伦理的融合

“德治”是儒家政治的核心观念，也是维系“大一统”框架的重要手段。在顺治朝，它并非停留于文本宣示，而是通过礼制与程序化的制度安排得以体现。

在入祀标准上，顺治帝及其大臣们有意识地淡化“开国功业”的优先地位，而更强调“守成有德”。顺治十七年采纳顾如华奏议，增祀七位“守成贤君”，以“德行高下”而非“开国之功”作为入祀标准。这一评判逻辑的转向，象征着由“威服天下”向“教化天下”的政治理念转变。

顺治帝在言行中更明确强调“德政”的重要性。顺治二年七月，他命群臣从六经诸史中摘录有益于君主修养和治国之道的内容，呈送御览，以便借鉴历史兴亡治乱的经验^⑮。顺治十年（1653），又在御马厂阅马时言：“军威虽盛，而德政不足以合天心，顺民望，亦不可也。”^⑯这些表述凸显顺治帝将“德治”视为治国根本，其理念与历代帝王庙入祀标准从“功”向“德”的转变相互印证。

在亲祭历代帝王庙时，顺治帝以“身教”彰显德行，以“礼制”承继道统。这种仪式化的安排不仅增强了祭祀的庄重感，也在制度层面体现了“以礼为治”的理念。德治观念通过这种方式与制度相融合，使清朝政权在政治文化传承中，逐渐从新生政权转化为传统道统的延续者。

（三）多民族国家的象征表达与认同逻辑的延伸

在“大一统”理念确立与德治基础稳固的前提下，顺治朝进一步通过礼制建设来塑造中华多民族国家的历史格局。历代帝王庙对辽、金、元帝王的入祀安排，不仅补充了“正统”谱系，也深化了清廷构建多民族国家认同的内在逻辑。

顺治帝多次强调“满汉一家”的原则。顺治四年（1647）四月，他直言：“朕出斯民于水火之中，统一天下，满汉一家，同享升平，岂有歧视之理。”^⑰次年八月，又谕礼部：“方今天下一家，满汉官民皆朕臣子，欲其各相亲睦，莫若使之缔结婚姻，自后满汉官民有欲联姻好者，听之。”^⑱试图以婚姻为纽带促进族群融合。至顺治十六年（1659）十月，再谕吏部：“向来各衙门印务，俱系满官掌管，以后各部尚书、侍郎及院寺堂官，受事在先者，即着掌印，

北京文博 2025

不必分别满汉。”^⑨此举在官僚体系中打破了族群界限，将运作基础转向资历与能力。这些政策与措施，与历代帝王庙中辽、金、元帝王与汉唐宋明诸帝并列共祀的空间布局相互呼应，共同展现出清廷突破“华夷之辨”藩篱的历史自觉。

顺治帝的这些举措，使“大一统”理念在多民族国家格局下获得了具体的空间与仪式承载，也让德治观念在更广阔的族群范围内发挥了凝聚作用。

（四）价值认同系统的三重构建及清初国家理念的奠基

顺治朝对历代帝王庙的礼制操作，并非零散的制度修补，而是一套以“大一统”为根基、以“德治”为实现路径、以“多民族国家”为制度体现的价值认同体系。

“大一统”理念为多民族国家的结构提供了宏观框架，“德治”则是维系这一框架的伦理准则，而“多民族国家”正是“大一统”在清代的历史呈现。三者相辅相成，使清廷能够在政治合法性与文化延续性之间找到稳定的结合点。

在这一体系中，礼制形式的承袭体现了对前朝制度的尊重；入祀对象的调整体现了对历史谱系的重新界定；清廷通过礼制安排，将核心理念灌注并转化为可感知、可参与的政治象征。

由此，顺治朝确立起一个互嵌共生的文化认同体系，使历代帝王庙不仅是文化记忆的制度空间，更是国家理念传播的重要平台。通过这一礼制体系，清廷完成了从新政权向历史正统承继者的象征性跨越，为康、雍、乾三朝的礼制治理与国家认同策略提供了深层的价值支撑。

五、结论

顺治朝作为清王朝的奠基阶段，其政治布局与文化塑造在历代帝王庙礼制中得以集中体现。清廷在承袭明制空间格局与祭祀仪制的同时，重构入祀标准与历史谱系，使礼制成为统摄形式、内容与价值的综合认同机制。这一制度实践，不仅承接了儒家“德治”理念，亦纳入多民族历史经验，彰显了对中华治统一脉相承的自觉。

历代帝王庙因此成为清廷制度化文化政策的重要载体，也是其历史合法性与政治身份的象征性空间。在礼制、文化与政治的互动中，顺治朝完成了从新兴王朝向正统继承者的转化，并为清代多元一体的国家格局奠定了坚实的制度与文化基础。

① [清]于敏中等编纂：《日下旧闻考》卷五十一《城市》，北京古籍出版社，2001年，第809页。

② 赵尔巽等撰：《清史稿》卷九十四《志六十九·乐一》，中华书局，2003年，第2733页。

③ 赵尔巽等撰：《清史稿》卷九十四《志六十九·乐一》，中华书局，2003年，第2735页。

④ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷五五“顺治八年三月癸卯”条，中华书局，2008年，第1932页。

⑤ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷一〇五“顺治十三年十二月己亥”条，中华书局，2008年，第2313页。

⑥ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷一〇五“顺治十三年十二月庚子”条，中华书局，2008年，第2313页。

⑦ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷五“顺治元年六月癸未”条，中华书局，2008年，第1556页。

⑧ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷五“顺治元年六月甲申”条，中华书局，2008年，第1557页。

⑨⑩ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷一五“顺治二年三月甲申”条，中华书局，2008年，第1622页。

⑪⑬ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷一三六“顺治十七年六月己丑”条，中华书局，2008年，第2542页。

⑫ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷一三六“顺治十七年六月己丑”条，中华书局，2008年，第2543页。

⑭ 《清实录·圣祖仁皇帝实录》卷一“顺治十八年二月乙巳”条，中华书局，2008年，第2654页。

⑮ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷一九“顺治二年七月戊寅”条，中华书局，2008年，第1665页。

⑯ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷七一“顺治十年正月戊子”条，中华书局，2008年，第2057页。

⑰ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷三一“顺治四年四月丁酉”条，中华书局，2008年，第1752页。

⑱ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷四〇“顺治五年八月壬子”条，中华书局，2008年，第1812页。

⑲ 《清实录·世祖章皇帝实录》卷二九“顺治十六年十月辛卯”条，中华书局，2008年，第2490页。

北京四合院博物馆数字化场景初步搭建

——以门鼓石为例

高智勇

一、北京四合院博物馆场景数字化的缘起

随着社会环境的日益变迁，科学技术的迭代发展，社会公众对博物馆公共服务质量的要求也发生着与时俱进的变化。传统类型的博物馆在展览展陈、文物收藏、教育研究、文化传播等功能上也开始显露出不足与欠缺。

一是硬件设施功能不到位。对于书画、雕塑、标本等本身较为脆弱、较易损坏的展品或藏品，如果展柜与库房的存储条件不达标，一旦发生损毁，面临的损失将难以估量且不可逆转。

二是固有的参观壁垒易造成孤芳自赏。博物馆所展示的展品内容与承载的文化价值，因其自带的悠久厚重的历史文化氛围，对于一些没有相关知识储备的普通观众具有一定的解读门槛或参观壁垒。

三是展览内容与社会文化脱节。不可否认，部分博物馆目前仍处于特点不明、风格不强、发展无序的状况中，展览内容与展示形式过于单一、僵化，所谓“千篇一律、千馆一面”。原因之一就是博物馆展示体系对现代文化的映照略显不足，因而对于营造轻松有趣、乐于欣赏的展览氛围存在一定的隔阂感。

据上对比，作为北京市文物保护单位的府学胡同 36 号院，其古建筑文物和家具类文物等同样面临着相似的保护难点与展览瓶颈。

一是建筑材料的局限性。该馆古建院落群（西、中、东三路）均是以木质结构为主、砖石结构为辅的建筑架构。木材有硬度差、质量轻、易侵蚀、固定难的特点；砖石块体之间使用砂浆相连，而砂浆易松散的特性使之抗外力强度较差。这些因素均会导致建筑整体存在破损和倒塌的隐患及风险。

二是建筑展示僵化。由于观众置身于古建院落群之中，无法观看建筑院落的全貌；而展厅的空间有限，只能展示一些体积较小的建筑模型，更无法展示建筑群的宏大规模与复杂结构。

三是展览内容单一。该馆的展览内容无论是北京四合院的建筑文化、规制布局，还是与之蕴含的中华优秀传统文化、历史沿革演化、老北京民俗人文等，都面临着与新时代特色与创新意识存在隔离感的困境，展览形式过于传统单一与设施陈旧的问题有待解决。

2022 年，中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于推进实施国家文化数字化战略的意见》，并提出了 8 项重点任务。其中就包括：“发展数字化文化消费新场景，大力发展线上线下一体化、在线在场相结合的数字化文化新体验。”“统筹推进国家文化大数据体系、全国智慧图书馆体系和公共文化云建设，增强公共文化数字内容的供给能力，提升公共文化服务数字化水平。”^①博物馆数字化是指博物馆将现代数字技术引入到博物馆的收藏、保管和研究、展示、传播等各项工作中，目的在于提高博物馆工作的效率和水平^②。

二、北京四合院博物馆数字化模型制作的基本步骤

从发展趋势来看，北京四合院博物馆开展数字化建设的任务已刻不容缓。其中，北京四合院博物馆场景的数字化搭建与展示属于基础性的数字化建设工作，可分为以下几个操作步骤：

第一步：使用三维制作软件（如 3ds Max、Maya）对建筑主体结构进行三维建模，包括砖地、墙体、房檐、门窗、立柱等，模型的类型分为低模与高模。

第二步：使用雕刻软件（如 ZBrush）对高模进行细节雕刻，包括垂花门的组成构件、门墩、太湖石等，使高模的形状更加复杂、细节更加精巧。

第三步：使用贴图软件（如 Substance 3D Painter）将导入的低模（经过展 UV 的）配置高模（经过雕刻的）进行烘焙，生成相应的法线、世界坐标法线、环境光遮蔽、曲率、位置、厚度等贴图，并利用贴图软件的绘图描摹与图层调整，让贴图更加完善。

第四步：返回三维制作软件，将全部贴图赋予模型，形成材质的基础，最后渲染成最终的成片效果。

以上即传统的数字化场景搭建 PBR（Physically Based Rendering Process）标准流程，PBR 是一种基于真实物理现象的三维模型创建及贴图渲染流程。笔者以东城区府学胡同 36 号院为蓝本，进行了数字化场景的初步搭建。受本文篇幅所限，笔者选择了本院落群的中路第三进院中的门鼓石雕进行演示，在进行数字化场景搭建的同时，我们也可以进一步地分析、欣赏中国古建筑独具匠心的外观设计、丰富深厚的文化内涵、优雅和谐的审美理想、幽美深远的艺术意境。

三、门鼓石的数字化模型制作的具体步骤

门鼓石按形状不同可分为两类：一类为圆形，又称为“圆鼓子”；另一类为方形，也称为“方鼓子”或“幞头鼓子”。在府学胡同 36 号院中路第三进院的垂花门下，就放置着一对圆形门鼓石。

（一）数据采集

因为北京四合院博物馆目前仍处于筹备阶段，没有开馆布展，加之笔者的设备所限，所以本次数字信息采集使用的是高清相机拍照的方式。

（二）三维建模

1. 按图一所示，分别展示了该门鼓石的正面、左侧面与右侧面。在三维建模软件中建模的第一步，是以该门鼓石的基础结构为基底，制作模型的整体形状，业内俗称“大形”，即模型的大致形状。

2. 采用多边形建模的方法，具体操作步骤是：

首先根据门鼓石的基础形状创建相应的结构形状，如中部的大鼓部分，就需创建一个圆柱体；再如底部的须弥座部分，就需创建一个长方体；而对于上侧结构相对比较复杂的兽面部分，也需先创建数个结构相对简单的长方体、圆柱体、球体等。

之后将上述创建的基础形状转换为可编辑多边形，这样就使之前结构单一的基础形状生成了点、线（含边界）、面（含元素）。

使用三维软件中的基础工具，如选择并移动、选择并旋转、选择并缩放等对基础形状进行调整。加上专门作用于点的连接、焊接、断开等命令；专门作用于边的连接、切角、分割等命令；专门作用于面（多边形）的插入、挤出、倒角、轮廓、桥等命令；专门作用于边界的插入顶点、封口等命令，根据门鼓石的图像信息对三维软件中的基础结构及其下层级进行若干次的编辑、调整及优化，最后完成门鼓石



门鼓石实景照片 -（正面）



门鼓石实景照片 -（左侧面）



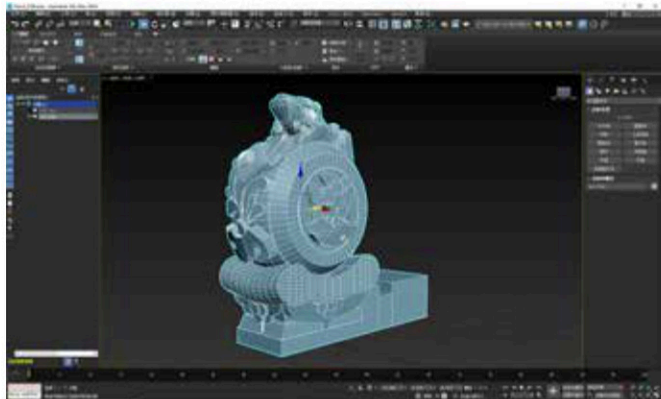
门鼓石实景照片 -（右侧面）

图一 门鼓石实景照片

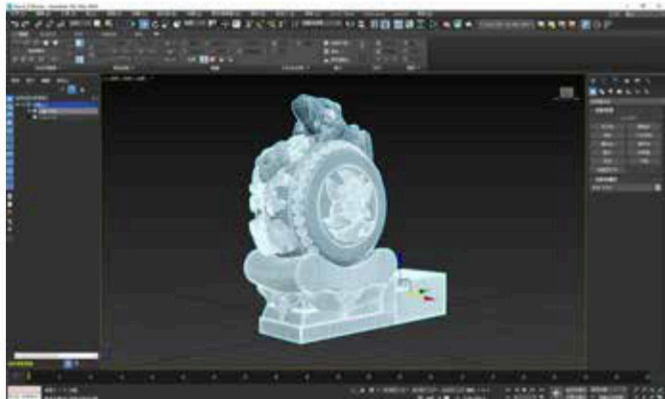
“大形”的制作（图二）。

由于此模型显示的只是数字化对象的基础形状（大形），因此在数字化建设中也称为“低模”（Low Poly），它的主要作用是为下一环节高模的制作奠定基础，以及作为后期的贴图主体。

3. 三维建模的下一个环节是制作“高模”（High Poly），就是在低模的基础形状上，增加多边形的数量和细节的补充，从而使模型展现出更加精细的结构和更加丰富的细节。具体操作方法是，使用三维建模软件为低模添加“涡轮平滑”修改命令，或是“拓扑重建”（Retopology）修改命令。如图三所示，此时门鼓石的低模已被转换为高模，通过低、高模的比较，可以明显看出高模比低模增加了数倍的多边形数量，结构更加细腻，使模型效果的逼真程度大大提高。



图二 门鼓石 3ds Max 大形



图三 门鼓石 3ds Max 高模

（三）三维雕刻

三维建模软件中将门鼓石的高模制作完毕后，下一个环节就是在三维雕刻软件中对上述高模进行进一步的细节打磨。三维雕刻软件则打破了传统三维设计的工作模式，引用了革命性的三维空间设计理念，将现实雕刻的手法（如线雕、圆雕、浮雕、内雕、凹雕、薄意雕、俏色雕、镂空雕等）直接复刻到三维软件中。

根据实景照片，笔者在三维雕刻软件中对门鼓石进行雕刻，雕刻操作的关键有两点：一是认真观察实物，区分出比较光滑平坦的部分与比较精细复杂的部分，并针对性地进行处理；二是根据形状需要选择相应的笔刷，以下具体介绍：

1. Standard 笔刷，用于快速塑造模型大体形状的部分，如兽面腰部与躯干部分都是比较光滑的形状，用此笔刷会比较高效地将腰部、躯干及过渡部分塑造完善。

这里需要特别说明的是，门鼓石的兽面主要有狮子面与麒麟面两种造型。此门鼓石的兽面为狮子面，判断依据是通过观察发现：

此兽面兽首部分的鬃毛造型卷曲且浓密，这是狮子面的典型特征，可以凸显狮子的凶猛强悍；而麒麟面兽首部分的毛发相对顺滑流畅，可以彰显麒麟这一神兽高贵典雅的气质。

此狮子面的兽首无角，而麒麟面的兽首有角，包括独角或分叉双角（类似鹿角）。

此兽面的躯体部分光滑流畅，这是狮子面的特征；而麒麟面的躯体周身赋有类似龙鳞的纹理，融合了龙的特征。

2. Clay 笔刷，类似于传统的泥塑，可以逐级添加层次或剥平对象，如上侧大鼓两侧鼓心的牡丹花图案造型，其花瓣与叶片部分的凹凸形状均由此笔刷雕刻而成。

此处也需特别说明的是，门鼓石两侧的鼓心图案除牡丹花外，还有荷花、宝相花等花草图案造型，该门鼓石采用牡丹花图案的判断依据是：

首先宝相花作为一种经过艺术创作的理想型花朵图案，融合了莲花、牡丹、菊花等花卉的特征，花蕊精细精致，花瓣层次丰富、变化多样，叶片数量较多、环抱盘绕，整体风格富贵华丽，而在此门鼓石两侧的鼓心可以明显看出

不符合宝相花的特征。

之后是荷花与牡丹花，两者的花冠部分虽然有相似之处，如花瓣的形状层次分明、排列整齐，但叶片部分有明显的不同，荷花的叶片呈现圆形或盾状，直径较大；牡丹花的叶片为羽状复叶（羽毛形状、分两级分枝），整体宽大厚实，符合此门鼓石两侧的鼓心图案造型。

3.DamStandard 笔刷，用于模型细节处的雕刻，它能够创作出非常锐利和深刻的线条，可以为模型表面添加细致的纹理和图案。

此门鼓石大鼓下面的荷叶向两侧翻卷而形成的鼓腰部分（两个小鼓），荷叶上的叶脉与小鼓上的环沟均由此笔刷雕刻而成。

此门鼓石顶部狮子面的鬃毛部位，为显示其浓密和卷曲的造型，需用此笔刷刻画比较细密的环形纹理，还有狮尾部位等。

（四）材质贴图

经过上述采集、建模、雕刻三个流程的操作，此时门鼓石已完成了形状方面全部塑造。下一步就要为塑造好的模型绘制纹理和材质创作，统称为材质贴图，它又分为两个步骤：

1. 烘焙

在三维雕刻软件中将门鼓石雕刻完毕后，此时的模型可以理解为一个超高模，它包含着 1808224 个多边形（面），这对于一个门鼓石单体模型来说，多边形数过多不便于后期的操作。因此，通过软件中的减面工具将其转换为一个 289379 个多边形的高模和一个 18159 个多边形的低模（图四）。

启动材质贴图软件，导入上述 18159 个多边形的模型作为低模。进入烘焙界面，将上述 289379 个多边形的模型（高模）对低模进行烘焙。无论是之前 1808224 个多边形的超高模，还是 289379 个多边形的高模，它们的多边形面数都是很多的，后期渲染时会需要大量的计算，从而可能导致系统卡顿或崩溃。因此，就需要将高模大量多边形的信息保存为贴图，应用到低模上，从而达到用少多边形数的低模反映高精度的高模效果，又大大降低了渲染负荷。

2. 材质贴图

如图五所示，经过烘焙的低模明显具备了高模的细节（纹理、凹凸）信息，通俗地说，就是质感更强、细节更多。原因就是经过烘焙后生成了下面几个重要贴图（图六）：

Normal（法线贴图）：存储有纹理凹凸信息的贴图。

World space normal（世界坐标系）：存储有模型在三维空间中绝对位置与方向的信息。

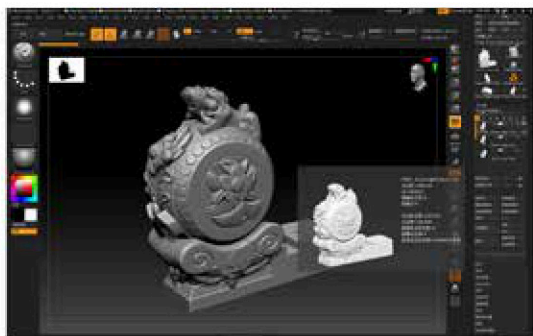
ID（标识符）：用于区分模型表面不同部分的标识符。

Ambient occlusion（环境光遮蔽）：描绘模型表面漫反射的光线效果。

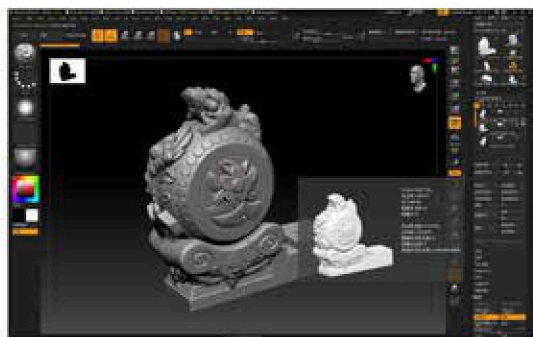
Curvature（曲率）：展示模型表面弯曲程度的图像信息。

Position（方位）：存储模型的轴，是世界坐标系的附属。

Thickness（厚度）：记录材质的厚度属性。



门鼓石数字模型雕刻 - 超高模（1808224 个面）



门鼓石数字模型雕刻 - 高模（289379 个面）



门鼓石数字模型雕刻 - 低模（18159 个面）

图四 门鼓石数字模型雕刻高、低模面数对比

在烘焙的基础上，为模型赋予材质贴图。在三维贴图软件的智能材质库中，储备有多种已经设置完善的材质。由于该门鼓石采用的是青石材料，那么就可以在材质库中选择相似的类型，如 Dirty Wall，此时门鼓石的大概贴图效果已呈现出来。之后需要对门鼓石的结构边缘处进行磨损、侵蚀处理以及颜色调整（图七），这里在三维贴图软件中门鼓石的最终效果已经形成，接下来就要将模型与材质贴图分别导出。

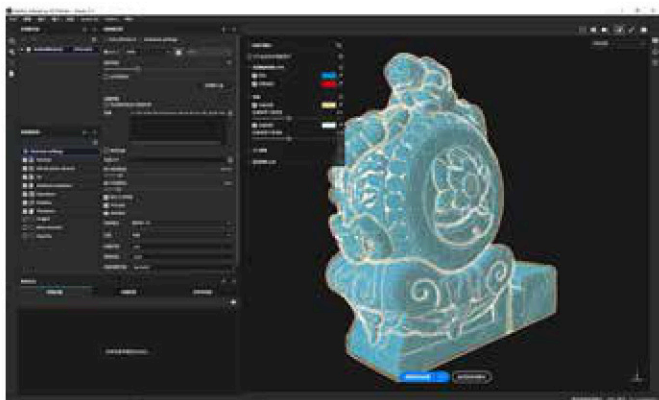
（五）渲染输出

返回三维建模软件，将三维贴图软件导出的模型导入，启动材质编辑器，将三维贴图软件导出的贴图文件分别赋予材质编辑器中的相应选项：

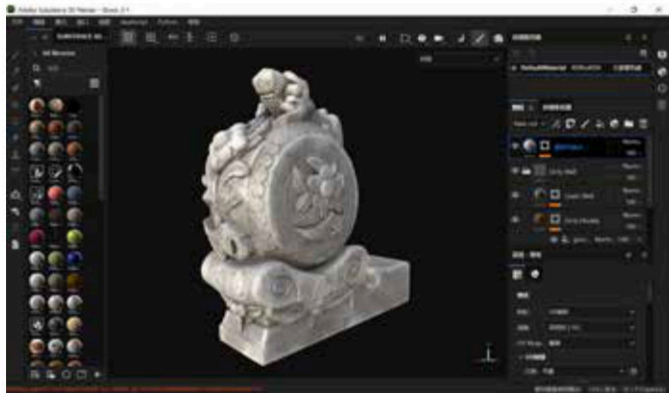
1. 基础 / 反照率：添加 base_color.png 文件；
2. 金属度：添加 metallic.png 文件；
3. 粗糙度：添加 roughness.png 文件；
4. 阳光贴图：添加 ambient occlusion.png 文件；
5. 法线：添加 normal.png 文件。



图五 门鼓石数字模型烘焙效果



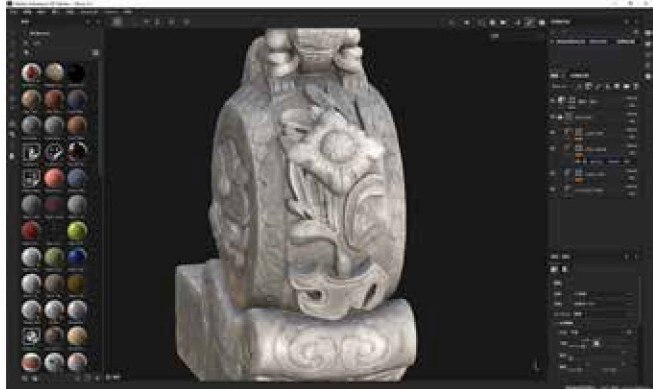
图六 门鼓石数字模型烘焙贴图



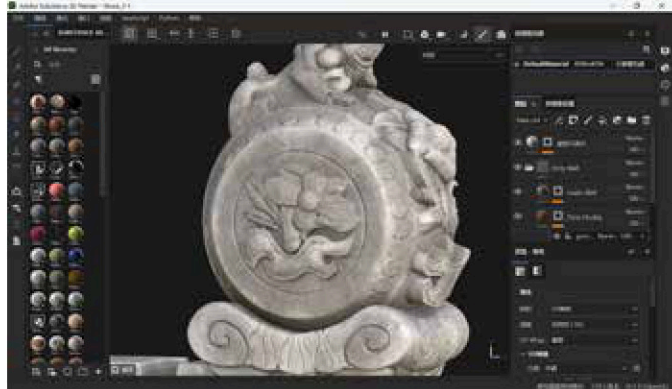
图七 门鼓石数字模型（赋予材质并添加磨损、高光）



图八 门鼓石数字模型（顶部狮子面石雕）



图九 门鼓石数字模型（侧面牡丹花石雕）



图一〇 门鼓石数字模型（正面如意草石雕）

此时，之前制作的贴图已经赋予到经过烘焙的模型上，最后使用渲染器为模型的图像提升卓越品质、增强光影效果。我们可比较清晰地观看到此门鼓石各个部分的内容。

首先，是顶部的狮子面。其头部体积偏大，昂首望天，展现出狮子的威武庄严与强劲力量，有守护家园之意；而其瞪大的眼睛、整齐的门齿、卷曲的鬃毛又显得憨态可掬、温顺可爱，增加了吉祥、和谐的寓意。根据该狮子面前腿站立、后腿俯卧的形态，可以判断此为蹲狮，这种姿态的立面最高，可以达到整个门鼓石高度的四分之一左右。此外，还有俯卧在鼓子上的卧狮，约占门鼓石高度的十分之一；以及狮身刻在鼓子上、只有狮头略略凸出扬起的趴狮子，几乎不占门鼓石的立面高度（图八）。

其次，是两侧大鼓心上的牡丹花石雕结构完整、姿态饱满、线条柔和又不乏刚劲，造型与门鼓石的整体风格协调统一，体现出了牡丹花的清丽洗练、端庄纯净，是我国传统纹样艺术中吉祥富贵、高贵典雅的体现，也昭示着家族门庭显赫、家庭幸福美满的理想愿景（图九）。

最后，就是大鼓子正面的如意草石雕，准确地说，该造型是以如意草为原型，经过艺术加工，呈现出更加匀称端正、立体生动、花瓣排列规整有序的雕刻造型。此造型既保留了中国画的传统韵味，又融入了近现代雕塑的简约明快，加之类似荷叶的组合搭配，形成了别具一格的艺术风格，而且也寄托了人们对美好生活的向往与追求（图一〇）。

四、北京四合院博物馆数字化建设的前景展望

此次北京四合院博物馆门鼓石部分的数字化三维模型制作由笔者独立完成，受时间、资金、规格等因素的限制，其与真实场景的还原度能达到90%。在数字化模型制作过程中的贴图材质、色彩渲染、微观比例等方面还有较大的提升空间，此次工作旨在抛砖引玉，为今后北京四合院博物馆全面系统的数字化建设提供参考。

古建筑数字化建设的制作方法与发展密不可分。例如，在游戏行业中会广泛涉及建筑数字场景的绘制与搭建，特别值得一提的是，在2024年8月，以中国四大名著之一《西游记》为背景设定的大型游戏——《黑神话：悟空》重磅推出，之后斩获多项行业大奖。在诸多荣誉与赞誉的背后，其古代建筑的精心绘制与场景构建的逼真生动功不可没，而这些都离不开数字化信息技术的鼎力加持^③。

因此，对于游戏场景的数字化制作部分，笔者认为可以学习借鉴并用于之后的北京四合院数字化场景进一步精细化搭建的工作中。

（一）高精度扫描技术能为数据采集工作提供科技助力

随着扫描仪能够捕获的基础数据点不断增加，配合扫描材质贴图的分辨率不断提升，有着三维场景建模“数据捕手”之称的扫描仪的扫描效率会呈几何指数级攀升，为下一阶段三维建模和场景搭建打下坚实的基础。

（二）先进的渲染引擎是三维模型可视化的增强算力方案

《黑神话：悟空》所使用的虚幻5（Unreal Engine 5）是一款功能强大的三维创作软件工具，广泛应用于游戏开发、影视制作、工业设计、虚拟现实（VR）和增强现实（AR）等领域，其有两项核心技术优势，日后可以应用于北京四合院博物馆数字化场景制作工作中。

Nanite（Virtualized Geometry——虚拟多边形几何体），理论上运用此技术的创作人员无须考虑模型的多边形数量预算（包括内存预算与绘制次数预算），可直接将三维软件中制作的模型（高模）导入虚幻5引擎中，便可实时查看渲染效果^④。返回前面所介绍的门鼓石制作过程中，笔者在三维雕刻软件中制作好了门鼓石的超高模，有1808224个多边形（面），因考虑硬件与软件的图形处理能力，要将高模减面形成低模（18159个多边形），虽然后面进行的烘焙流程可将高模的多边形投射到低模上，但经过减面的低模也不可避免地损失了模型精度。如果采用虚幻5引擎，就可直接将门鼓石的高模导入其中，无须烘焙环节，便可实时观看即时渲染效果，最大程度地展现出模型的全部细节。

Lumen（Fully Dynamic Real-time Global Illumination——实时动态全局光照），前面笔者进行渲染输出时只采用

了最为简单的普通光照，因此模型及贴图看起来真实感较低。众所周知，真实世界中无论是大自然的阳光和建筑物内的灯光，不仅照亮了物体本身和周围环境，还会产生其他效果，如照射物体后产生的反射和漫反射、在空气中的散射、在水里的折射、透过透明物体的焦散、穿过细小缝隙的衍射等，这些共同构成了真实世界中柔和、丰富的光影，也就是全局光照^⑤，它需要消耗硬件与软件的大量算力，这就是笔者在前述中采用简单的普通光照的原因。如采用虚幻5引擎，则无须考虑算力问题，将北京四合院的垂花门、正房、厢房、游廊等模型导入后，可直接观看非常接近真实世界的北京四合院院落建筑群的光影效果，并且随着模型位置、角度的更改，其光影效果也会实时发生相应的变化。

五、结语

中国古代建筑屹立于世界建筑之林，由中华民族所创造和发展的“空间造型艺术和建构技术”是中国古代灿烂文化的重要组成部分，其中北京四合院以规整的布局、精巧的构造、深厚的底蕴独树一帜，自成体系，且包含其中的油饰彩画、砖木雕刻、门窗艺术等也体现着匠心独运的精湛技艺。北京四合院博物馆的数字化建设就是要将上述内容以最为科学、最为完整、最为准确的方式保留下来，并以其他方式向观众展现、互动，反映北京四合院的宗法礼制，演绎四合院中的故事与乡愁，以焕发观众对旧时北京宅第文化的深情追忆和对美好生活的憧憬与向往。

① 中国政府网：中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于推进实施国家文化数字化战略的意见》，https://www.gov.cn/zhengce/2022-05/22/content_5691759.htm。

② 北京首都博物馆科技部：《中国博物馆数字化若干概念的思考》，https://www.dpm.org.cn/study_detail/100204.html。

③ 央视网：《〈黑神话：悟空〉缘何火爆全球？》，<https://tv.cctv.cn/2024/08/24/VIDEcYox3MtHQj0R8T7P740G240824.shtml>；央视网：《专访〈黑神话：悟空〉制作人冯骥 好的传统文化与合适的载体结合就会 1+1 > 2》，<https://tv.cctv.com/2024/10/01/VIDEEsMZpVaO50gg6LrJW4iM241001.shtml>；央视网：《游戏里的中国古建如何实现高度还原？》，<https://jingji.cctv.com/2025/01/31/ARTIbcN4NP2TAtDyFfXKmiFc250131.shtml>。

④⑤ 百度百科：《虚幻引擎5》，<https://baike.baidu.com/item/%E8%99%9A%E5%B9%BB%E5%BC%95%E6%93%8E5/5602222>。

基层博物馆藏品征集策略与展品体系的构建

——以孔庙和国子监博物馆为例

黄茜茜

基层博物馆藏品征集面临诸多问题与挑战,体现在资金不足限制征集规模、专业人才缺乏难以应对多元化任务、人才培养机制和激励机制不完善导致人才严重流失,同时社会捐赠和资助的支持力度较弱,征集工作难以获得充足的资源保障和外部协作支持。截至2024年底,我国备案博物馆达7046家,占有相当比例的基层博物馆发展质量与博物馆藏品有着直接的关系。因此,有效解决基层博物馆藏品征集工作中的问题,对于促进基层博物馆发展有很大的意义^①。

孔庙和国子监博物馆(下文均称“我馆”)现有藏品1893件/套,珍贵文物1057件/套(其中一级藏品18件/套、二级藏品580件/套、三级藏品459件/套),一般文物836件/套。藏品类别以铜器、石刻为主,同时亦有瓷器、玉器、漆器、竹木器、书籍字画、丝织品等藏品200余件。馆内拥有丰富的礼器、祭器,为祭孔活动等业务工作的开展起到了良好的支撑作用。馆藏青铜器共计1539件,目前在展文物274件。藏品的来源主要有调拨、拍卖会购买等途径,所购藏的文物多与拍卖公司、文物商店等机构相关。

“大哉孔子展”和“金榜题名中国古代科举展”是我馆最重要的固定展览,为契合观众与社会文化需求,需要深化展陈内容形式。因此,开展了自建馆以来的首次征集工作,并将征集工作列入固定工作中。藏品征集工作计划主要分为日常性征集和专项征集,不但侧重对我馆收藏体系的补充和完善,同时加强展览改陈藏品征集。

一、基层博物馆藏品征集的现实困境

博物馆藏品征集来源广泛,如购买、接受捐赠、依法交换、调拨或法律法规规定的其他方式^②。但理论层面可行的文物交换方式,在当前实践中多停留在政策文件表述层面,缺乏可操作的实施细则与案例支撑,未能有效纳入征集体系。例如,受限于机构职能定位及现行文物管理规范,基层博物馆难以通过考古发掘等途径补充藏品。此外,调拨与交换机制的实践可行性存在不足。上级单位调拨或其他机构移交的文物,未必与馆藏定位或展陈主题相符。社会捐赠的渠道也视乎博物馆工作开展情况,甚至和博物馆的名气挂钩。以上常见的征集渠道并不顺畅。

(一) 征集经费紧缺,使用手续烦琐

财政投入基层文博单位的经费普遍较低,资金短缺导致基层博物馆无法承担高价值文物的购买费用。

购买藏品涉及鉴定估价、采购程序、资金监管等很多环节。传统购买征集方式与目前严格的审计制度之间的不协调也使博物馆征集人员心存顾虑,唯恐碰触红线。如需以购买方式征集文物,经费申请程序较为烦琐,需要经过真伪鉴定、价格评估这两道专家评审程序。纵然目的是保证藏品的真实性以及价值的合理性,规避风险。但从上报到批复往往需要半年以上时间,易因时效性差而导致购买机会流失。针对现当代的物证藏品,如报刊、书籍、纪念章、明信片等价值都较为低廉的用于展示现当代的政治、经济、文化等社会现象的物证,如使用此程序,无形中增加了时间成本,小额征集采取此类经费申请方式并不合理。

作者单位:孔庙和国子监博物馆

（二）人才储备不够制约藏品征集工作的广度与深度

藏品征集过程中涉及历史学、鉴定学等诸多知识，需要有专门从事文物研究的技术人员配合。然而，基层博物馆日常运营工作事务繁杂，不少一线从业者在保障开放服务、文物保管等基础工作之余，想要投入更多精力深耕专业领域，仍有不小的努力空间。许多基层博物馆由于资金和资源的限制，难以吸引到足够数量的高素质专业人才。一些优秀的博物馆工作人员因基层博物馆中普遍存在的薪资待遇较低和职业发展空间有限等原因，选择转向其他行业或大型博物馆，影响了基层博物馆征集工作的专业性和有效性。

由于很多博物馆将征集工作作为业务部门的附属，在人员的配备上又要遵守编制标准，很多博物馆征集人员配置不足，也很难开展大规模的文物调查工作。就我馆实际情况而言，征集组长期仅配备两名工作人员，在创新发展、合作交流等方面受到较大限制。

（三）合作机制不健全

基层博物馆与其他机构的合作征集机制尚未建立，缺乏与拍卖行、收藏协会、文物商店等专业机构的有效对接。虽然相关单位也组织专业机构面向社会开展公益性鉴定咨询服务，但这种模式对于征集工作范围推广有限。

二、所调研博物馆有效可行的征集方式

在征集工作正式开始之前，我馆于2018年对嘉定博物馆、南京中国科举博物馆、苏州碑刻博物馆等单位进行了调研，旨在借鉴这些博物馆在征集和藏品管理中的成功经验，挖掘可利用的文物资源（复制、借展）。

嘉定博物馆馆藏文物主要来源于捐赠，其他多为旧藏。馆藏文物共计23类，以书画为主。主要征集时间为20世纪90年代到嘉定博物馆成立之前这段时间。

嘉定博物馆已将藏品征集列为长期的工作计划，与收藏家形成了稳定合作，藏品经过专家鉴定后，在文物局进行报备，开发票入馆。嘉定博物馆在藏品征集工作开展的过程中，根据时代变化以及政策的不断调整，在征集经费紧张的情况下，征集文物藏品以本地化、特色化为主，提前拟出需要征集的文物目录，在预展活动中针对当前市场价格进行仔细分析、定价。2012年，嘉定博物馆参加了上海泓盛拍卖有限公司“2012年秋季文献邮品钱币拍卖会”，最后共竞买征集到包括清同治年状元洪钧殿试卷写刻刊本、清光绪年写刻本殿试策探花卷、光绪乙酉科（1885）浙江选拔贡卷、清光绪丙午科（1906）江苏优贡卷、光绪十五年（1889）浙江岁试榜单和1960年清末科探花商衍鎏八十六岁生日所作之朱印诗稿样本6件科举文物。这些文物不仅翔实反映了清朝科考的相关情况，也是研究清代科举制度不可多得的实物资料。嘉定博物馆的藏品征集工作主要采取捐赠、借展与代管三种方式，接受来自相关单位、社会团体、机构及个人的无偿捐赠。对于符合馆藏标准的文物，将向捐赠者颁发捐赠证书，并在陈列时标注捐赠者的姓名和捐赠时间，以示感谢；借展与代管方式则是鼓励文物藏品所有者自愿将收藏的文物借予嘉定博物馆展出或保存。在专家鉴定后，将与所有者签订借展或代管协议，明确保管期限，并确保所有权不变。

南京中国科举博物馆是目前国内规模最大的科举专题类博物馆。2018年8月25日，为了促进科举文化研究，由南京中国科举博物馆牵头，陕西蒲城清代考院博物馆、常熟翁同龢纪念馆、山东曲阜状元文化博物馆、河北定州贡院、苏州状元博物馆、徐州圣旨博物馆、泰州科举院试博物馆、南京中国科举博物馆共8家文博单位签约，成立“中国古代贡院、考棚、状元博物馆（纪念馆）联盟”，定期共同开展历史研究、藏品征集课题。我馆也可以考虑参与或联合孔庙保护协会发起同类合作。

苏州碑刻博物馆是专门收藏、研究、陈列和复制古代碑刻的专业性博物馆，内设多个基本陈列，包括“四大宋碑陈列”“清代苏州工商经济碑刻陈列”“古代书法碑刻陈列”“儒学碑刻陈列”和“古代农业经济碑刻陈列”等。征集方向以碑刻、拓片等内容为主，主要征集途径为拍卖会购买及出土文物的回收及个人捐献、洽购等。苏州碑刻博物馆专门设有“苏州碑刻博物馆藏品征集委员会”，负责搜集线索，对所征集的文物进行鉴定和价格的确认，然后提交馆长办公室会议讨论决策。具体项目资金由馆长、分管财务的副馆长以及分管藏品征集工作的副馆长共同负

责管理。近年来参加了各类拍卖会并成功拍得相关文物，扩充了馆藏。同时加强与当地政府部门合作，对在城市建设过程中发掘出的相关文物进行及时回收保护。

三、改善基层博物馆藏品征集工作的对策与建议

（一）社会捐赠

社会捐赠是目前征集工作中最主要的成果来源，但潜在问题是捐赠对象的不确定性。建议转换征集思路，进一步面向不同行业、不同人群进行有目的的征集工作。如面向政府机关征集反映北京市历史变迁中的政策性文件、信件、照片等重要物证；面向市属企业、老字号企业征集商业发展中的商标、包装等重要物证；面向学校等教育机构征集教育发展证书、试卷等物证。通过定向征集的方式，固定征集渠道，提高有效征集的成功率。

鼓励社会捐赠，实施多样化激励措施。充分考虑征集对象的利益，尽量满足征集对象的诉求。并不局限于以单一的捐赠证书或收藏证书的形式去答谢捐赠者。为捐赠者提供专属的博物馆VIP年卡，方便其优先参与各类讲座；若捐赠者有孩子，可提供儿童研学专属年卡，持卡参加活动无须预约且全程免费。此举可有效维系博物馆与捐赠者的互动。

可为有一定水平和收藏规模的民间收藏家在馆内举办讲座，邀请捐赠者参加博物馆的开放日、特色展览等活动，为征集对象举办捐赠仪式或捐赠作品展览。将捐赠者的名字和捐赠藏品汇编成捐赠名录，通过赠送或邮寄的方式送到他们手上，同时在博物馆阅览室放置供访客翻阅；电子版同步生成二维码，张贴于捐赠碑旁，扫码即可查看完整名录。让捐赠者的善举被公众看见并铭记。推动民间收藏与国有博物馆构建互利共赢的良好局面。

（二）馆际交换

博物馆之间互相交换与调剂补充各自所需的藏品，是博物馆丰富馆藏、完善藏品体系的重要方式。由于各博物馆在条件、任务和性质等方面存在差异，藏品各有特色和局限。很多学者在论述馆际交换这一问题上将其归结于交换体制不完善、职责权力不明晰，但实际问题在于很多博物馆面对馆际交换时对文物藏品持有的封闭意识和垄断思想^⑨。有的博物馆积压着与本馆性质、内容不符或不典型的藏品，或重复品过剩；有的博物馆馆藏匮乏，陈列展览需要的藏品却被收藏在与之关系不大的博物馆中；有的博物馆不愿意上级管理部门或其他博物馆借用调拨文物，不对外公布“家底”。因此，博物馆在面对馆际交换时，要清晰认识到“有舍才有得”，馆际交换最主要的目的就是完善藏品体系或者构建特色藏品体系，所以馆际交换尽量以专题交换、单次成体量或者成体系的交换为主。例如，我馆馆藏清代乾隆朝窃曲纹铜豆382件/套，数量充裕，可考虑在不影响我馆陈列展览的前提下，用重复率较高的藏品与其他博物馆换取馆藏所需文物。

（三）提高博物馆的资金使用与运营能力

基层博物馆构建多元化的筹资渠道是提升资金获取能力的重要对策。首先，博物馆应制定合理的资金预算和发展规划，可以设立充足的专项资金用于文物的征集，如嘉定博物馆设有类似专项资金用于博物馆的文物及藏品征集。其次，逐步降低对政府财政的依赖，打破财政拨款单一资金来源的局限性，形成多元化参与的发展格局。未来博物馆的文创产品、教育活动收入应该是藏品征集经费来源的主要渠道之一。我馆文创推出“上岸”三件套——以状元朝服补子为设计元素的“状元及第立体冰箱贴”、连中三元美好寓意的“捷报文件夹”和传承儒家文化精神的“国子莘莘笔记本”都是热销产品，收入增长有利于缓解我馆征集资金困顿情况。

（四）加强人才培养与队伍建设，建立系统化的培训机制

首先，通过定期举办文物鉴定修复、展览策划等专题培训，提升现有员工的专业技能和综合素质。其次，鼓励员工参加国内外学术会议，获取最新的行业动态和技术知识。基层博物馆应重视人才的激励机制，通过年度优秀员工评选等方式，激励员工不断提升自我，提供合理的晋升空间和职业发展路径。再次，基层博物馆应鼓励跨部门协作，促进信息共享与经验交流，提高工作效率和成果质量。建议在全馆各部门设立相对固定的“志愿征集信息员”，

主要负责收集征集信息,配合征集组联系、协调有关机构或个人,展开专项征集时配合接待这三方面工作。对于表现突出者应酌情给予奖励和通报表扬,从而在全馆培育“藏品征集是全馆长久大计”的意识和风气。最后,基层博物馆可以定期邀请文物保护、艺术历史等领域的专家举办讲座和进行指导,或建立顾问制度,提升博物馆的整体专业水平。

(五) 拓展藏品范围

传统的收藏观念往往只注重单个藏品的价值,这种观念导致博物馆在构建馆藏体系时,缺乏对藏品之间的联系和整体性的考虑。在博物馆藏品日益多样化的今天,藏品概念除了表现过去的历史外,还要表现当下以及未来的发展情况。博物馆藏品征集不能简单以物的经济价值为标准,而应确立以保存社会记忆为核心的收藏政策,将系统收集反映人们生存状态与社会变迁的文物作为自己的职责,加强对主题性和系列性藏品的征集,提高文物藏品的有机性和整体性^④。博物馆的征集对象不能仅局限于传统文物,还需逐步关注当代社会文化变迁的见证物,充分考虑时间、空间等维度因素。将当下发生的、反映儒家发展变迁的重要实物纳入征集范畴,有利于完善展品的序列和结构。

根据我馆定位和展览的关联性与延伸性,将所需征集的展品分为以下几类:

1. 儒家历史文化发展的见证物

(1) 碑帖拓片是书法艺术传承的重要形式,很多已散失毁坏的碑刻,幸有拓片传世,得以令后世窥见其内容及风采。我馆目前已从曲阜文物交流中心购买孔子庙堂碑拓片、孔子行教像拓片、孔子手植桧赞拓片、成化御制孔子庙碑拓本一函一册作为补充资料。

(2) 与孔子相关的画像资料类。从上层统治阶级到普通民众形成广泛而深入的孔子及儒学崇拜使得孔子图像的材质和形式多样化,历代孔子像的演变已经超出了孔子像本身的视觉意义,折射出各时期对于孔子及其儒学地位的解构与重塑,是中国古代思想文化和艺术的特殊文本。大量含有孔子内容的汉代画像石是已知最早的孔子图像实物资料,也是后世孔子图像形式发展的渊源。

《孔子圣迹图》是形象化的孔子编年史,也是历代儒家传承儒家思想的重要途径。内容主要取自《史记·孔子世家》,兼采《论语》《孔子家语》等典籍文献,用图像的方式再现了孔子一生的嘉言懿行。我馆目前已从国家图书馆购买明代《孔子圣迹图》的相关图片或照片。中国书店所售的由日本出版的《孔子圣迹图鉴》以及民国珂罗版《孔子圣迹图》对于此系列藏品也是有力补充。

(3) 孔庙保存 198 座元、明、清三代进士题名碑,刻有 51624 名进士的姓名、籍贯、名次,是研究我国科举制度的珍贵实物资料,这类功勋类碑记的意义在于让中进士者明白其自身承当的责任,达到兴教化、选人才、宣思想、护统一的目的。所题刻的内容,撰写和题刻之人的官职、姓名,刻书的字体风格是重要研究史料。我馆已从国家图书馆购买元、明、清三代进士题名碑的文献及相关拓片,配合我馆所藏《进士题名碑录》展出,丰富了这部分展品。

(4) 国子监作为元、明、清三代国家最高学府,其规格等级都是最高的,征集过程挖掘北京与科举、国子监与科举的联系,元代国家祭孔在国家祭祀体系的框架结构上,体现出以蒙、汉二元为中心,兼容多元文化的特征。各代屡有天子临雍视学。到明朝时期,视学礼仪达到历代最高规格,国子监在明代教育体系中占据重要地位。又如殿试结束后,状元带领新科进士来国子监举行释褐簪花礼,进士题名碑立于北京孔庙等。可以将国子监孔庙祭祀、皇帝讲学和刻印图书等相关活动作为突破点。

对科举展的改陈所需征集的文物将更加重视京城科举相关内容。清代小说中经常出现的“抢状元筹”“玩状元筹”在展览中就没有出现。可以从和北京科举有关的饮食习俗、游乐习俗、社交习俗等方面重点征集具有北方特色的科举展品以及表现科举民俗特色的展品,如状元工艺品是科举物质文化遗产的重要内容,与科举制度变迁紧密相连且种类丰富。中国国家图书馆就藏有与状元有关的年画,如“状元游街”,绘有两名状元金榜题名后游街还乡的情景。“麒麟送状元”等寓意望子成龙的年画,可以采取复制的方式进行收藏。

北京文博 2025

2. 非物质文化遗产的相关展品

(1) 非物质文化遗产是儒家文化价值理想的重要载体,参考《文化和旅游部办公厅关于开展国家非物质文化遗产馆藏(展)品征集工作的通知》中藏品征集范围(二)传统音乐类、传统舞蹈类、传统戏剧类、曲艺类。征集项目的历史资料(旧曲谱、民间抄本、老剧本、手抄本等)、演出道具和服装、服饰,地方剧种服装、服饰,演出场景、舞台场景图片,代表性传承人作品,音像制品、数字资源等^⑤。北京孔庙是元、明、清三代皇家祭孔场所,祭孔乐舞是在祭奠孔子及弟子的释奠礼中施行的配以乐、歌等元素的舞蹈,迄今已有两千多年的历史,是对孔子所宣扬的礼乐思想的最好诠释。现我馆已从国家图书馆购买与清代、民国时期北京孔庙祭孔大典相关的老照片。

(2) 征集多角度反映儒家历史文化的当代媒体类展品,还原儒家文化的实际功用和社会价值。这类实物年代较近、保存难度较小且存世数量相对较大,易于征集、保管。可以把和孔子有关的纪录片、电视节目收集起来当成电子馆藏。如近年来,以习近平同志为核心的党中央高度重视孔子思想和儒家文化的传播。2014年9月24日,习近平总书记在“纪念孔子诞辰2565周年国际学术研讨会暨国际儒学联合会第五届会员大会开幕会”上发表重要讲话。可以征集相关的海报和印刷品、新闻记录作为媒体类展品;2010年由周润发、周迅、陈建斌领衔主演的电影《孔子》讲述春秋末年诸侯割据,孔子奔走在列国之间的历史进程,可收藏DVD和海报作为媒体展品。

(六) 推动博物馆社区化发展

建立起与社区的多重互动模式^⑥,强化与社区民众的联系,积极参与社区文化、教育等活动,使社区参与成为基层博物馆提升发展的一个可行选择。通过收集、展示与社区历史、文化、生活相关的实物、影像及口述资料,构建社区记忆的文化空间。可加强与居民的互动,增强居民对博物馆的认同感和归属感。鼓励居民参与到博物馆的建设、管理和运营中来。居民可以通过捐赠展品、参与志愿者活动、提供口述历史等方式,为博物馆的发展贡献自己的力量,同时社区张贴的反映“尊老爱幼”“恭谦礼让”的宣传画均可体现中华民族尽孝、爱家的仁爱思想。我馆已与国子监社区沟通,开展相关资料征集工作。

(七) 因势利导,积极争取上级部门和其他博物馆的支持

实践证明,协调层级较高的征集计划,若没有市委宣传部、市文物局等上级机关的协调和支持,必举步维艰、殊难成功。更遑论我馆同时面临着同类博物馆、图书馆等同样肩负着当代征集职责的单位的竞争,若无上级机关预先协调,这些单位相比我馆享有某些优先权。因此,应当提前将下一年需要上级机关支持、协调的征集计划,经市文物局报送相关机关部委或协调其他局属博物馆进行调拨,使藏品的使用活起来。尽可能获得他们的提前介入和支持,预先与其他竞争单位进行协调,从而逐步建立新的征集、入藏秩序与模式。

关注和本馆征集方向有关的社会热点和新闻资讯,主动与之联系,往往能有所收获。比如2018年首都博物馆征集到的老北京民俗画、反映改革开放成果的记账本等几件藏品都是通过《北京青年报》得到的信息。后来首都博物馆又通过联系北京电视台,配合他们的开播仪式入藏了他们这两年拍摄的《大西山》《永定河》纪录片。因此,博物馆可以有意识地妥善借助其他单位和媒体组织的活动来征集,让更多的民间藏品得以安放。

(八) 设置专门的邮箱、征集热线,开拓民间免费文物资源

在孔庙和国子监博物馆公众号设定征集专栏,发布征集信息和展览征集成果,能显著提升征集工作的覆盖面和信息反馈效率。藏品征集工作高度依赖广泛的信息资源,越多人关心这项工作,就越能获得丰富的征集信息。征集有时更多是利用个人资源落实征集工作,个人力量可以成为我馆主要征集渠道的有益补充。

民间收藏行为自由,很多民间收藏者或者艺术家的藏品类别多样,可以将民间藏品纳入博物馆的收藏体系,推动资源公众化。出于对文化遗产的保护和传承的使命感,不少收藏者也希望将自己的收藏品交给更有实力的机构,从而愿意与博物馆合作。对一些年事已高的收藏家来说,将藏品纳入博物馆可以减轻他们的负担,同时还可以获得一定的经济补偿或荣誉认可。这就为博物馆开拓民间收藏渠道提供了巨大可行性。

在此基础上依托我馆的媒体合作关系,通过其他媒体发布征集需求,形成社会热点。另外,可以以国学大讲堂、

孔庙国子监国学文化节等活动为契机，向社会广泛征集。发展更多的“博物馆之友”，举办座谈会让更多的人了解博物馆对文物的渴求。

四、结语

我馆的征集工作得到了社会群众和收藏家的支持，获得突破性进展。2023年，成功免费征集藏品（包括文物）18件/套，包括大清乾隆三十四年（1769）进士题名碑录邸报一份、同治壬戌科（1862）殿试策、光绪癸未年（1883）朝考卷、光绪己丑科（1889）会试朱卷、民国十一年（1922）讲习科毕业试卷、贡卷、岁试考卷、书院作文、科举小抄夹带、《小题四万选》、《小题森宝》、《增批足本直省闾艺大全》、《敦艮斋时文》、《东洲宾兴册》（清代捐赠助学名册）、《铜版四书集注》、印花税票一套（共3种）和《孔子家族全书》一套（共8册）。

2024年，成功免费征集藏品（包括文物）20件/套，包括嘉庆六年（1801）官至国子监祭酒的清代文学家吴锡麒的书法对联、道光八年（1828）由何凌汉编纂的《新科经文二编》（一函三册）、道光二十四年（1844）岁次甲辰时宪书、咸丰元年（1851）《小试分体简摩集》、浙江同治庚午科乡试朱卷、同治十三年（1874）《大清中枢备览》、光绪四年（1878）《袖珍爵秩全函》（《大清缙绅全书》）、浙江光绪丁酉科（1897）乡试朱卷、光绪年间的《大清穆宗毅皇帝圣训》、民国十四年（1925）汪光祖的安徽省立第三中学毕业试卷、民国时期国子监十三经石碑和大成殿照片、民国时期山东曲阜孔庙相关照片，以及清代民国时期的各式买卖契约、《国子监算学》一页、监生杨熙忠田地退还收付存照一张、孔德墉的书法一幅。

2025年根据我馆对于征集工作新的部署要求，需要征集和教育领域相关的资料，笔者将征集的地理范围进行拓宽，不只局限于北京，同时放眼到其他省（区、市），成功实现了与广州收藏者的合作，免费获赠2001年至2012年期间出版的广东省广州市教育系统所用小学系列教材、活动手册、英语磁带等，内容涵盖语文、数学、英语、美术、音乐、科学、品德与生活、心理健康教育等学科，其中纸质类教材108本，磁带11盒，共计119件。未来还有初中和高中全套资料，不但可以形成教材类藏品体系，也体现了完整的国内文化教育体系。张文达先生继2023年免费捐赠后，2024年再一次无私支持我馆征集工作。2024年陶贤海、闫位娟夫妇捐赠吴锡麒对联一副，2025年陶贤海、闫位娟夫妇捐赠石质兽纽印二枚、木质文昌司禄府印一枚、《师尊特讲》一册、张謇致江导岷信札一通。上述持续性捐赠行为充分说明我馆在征集工作中的举措颇见成效。

基层博物馆与大型博物馆在规模、资源以及影响力方面存在先天不足，但可以通过多元化筹资渠道的构建、加强人才培养与队伍建设及提高博物馆的资金使用与运营能力等途径，有效破解征集工作所面临的瓶颈。深入学习领会习近平总书记关于文化遗产保护传承和文物工作重要论述精神，致敬如今依旧绵延的儒家文化，助力我国博物馆的藏品征集工作不断推进，实现更高水平的发展。

① 张文书：《中小型博物馆文物征集问题的成因与对策分析》，《文物鉴定与鉴赏》2025年第14期。

② 国家文物局：《博物馆藏品保管工作手册》，群众出版社，1993年，第11页。

③ 李耀申：《对我国博物馆藏品来源问题的思考》，《中国博物馆》1992年第3期。

④ 单霁翔：《博物馆的藏品保护》，天津大学出版社，2017年，第123—124页。

⑤ 中华人民共和国文化和旅游部：《文化和旅游部办公厅关于开展国家非物质文化遗产馆藏（展）品征集工作的通知》（办非遗发〔2021〕198号），https://zwgk.mct.gov.cn/zfxxgkml/fwzwhyc/202111/t20211102_928689.html。

⑥ 黎波、赵云：《中小博物馆的社区参与：理论逻辑、现实考量与实践路径》，《中国博物馆》2024年第4期。

基于艺术教育空间构建的博物馆社会化运营路径探索

刘洪利

“1793年，法国卢浮宫博物馆对社会普通公众开放，此后，‘艺术属于人民’渐渐成为博物馆、美术馆开展大众教育的鲜明口号”^①。艺术教育的本质从此变成了大众教育而非精英教育，这一历史性转变奠定了现代艺术教育发展的基本方向。我国的文化场馆亦从20世纪初就开始关注大众美育，“鲁迅在1913年《拟播布美术意见书》中提出建立美术馆和美术展览会的计划，并在1922年撰文强调美术馆应承担美育职能”^②。随着近年来国家教育理念和课程改革的影响，博物馆艺术教育的热度不断攀升。然而，面对日益增长的艺术教育市场需求，博物馆的承载能力和应变能力却逐渐不能适应。这一矛盾在2025年1月国务院办公厅印发的《关于推动文化高质量发展的若干经济政策》中得到明确回应，文件要求“有效调动社会力量参与文化建设”，这为引入社会力量参与博物馆运营提供了政策依据，使得博物馆可以与艺术机构、教育品牌等合作形成资源优势互补，辅助提升博物馆艺术教育质量、实现社会资源强强联合，这已成为博物馆教育行业发展的主流趋势。

一、博物馆艺术教育的定位

在中国特色社会主义文化发展道路上，博物馆艺术教育体现在通过文物艺术品进行“中华美学精神”^③传播。博物馆通过教育实践推动传统文化与现代文化进行对话碰撞，从而激活民众对传统艺术形式审美创新及想象力。其主要目的并非如学院教育那样去培养学生艺术知识、绘画技巧等专业能力，而是培养观众对美的认同感、敏锐度以及创造力。同时通过观赏艺术真迹，观众能够从多角度审视作品，并从中体会见仁见智的魅力与内涵。由此可见，博物馆社会教育与博物馆艺术教育主要是两者包含范围的差异与价值取向的区别。前者社会性博物馆教育的内容主要包括史学、科学、文化等方方面面，而后者作为针对人们的视觉审美能力和创造力的专门教育分类，将在后续的博物馆教育发展中越来越占据主要地位。

（一）在校外教育中的核心价值——不可替代的第二课堂

2020年10月，教育部、国家文物局发布《关于利用博物馆资源开展中小学教育教学的意见》，明确提出要将博物馆资源纳入中小学语文、历史、艺术等学科教学以及综合实践活动。2024年中共中央政治局会议强调发展新时代中国特色社会主义文化，强化博物馆教育功能，将其定位为“增强人民精神力量”的重要载体。在我国的教育体系中，教育形态主要划分为校内教育与校外教育两大类型^④。博物馆艺术教育作为博物馆教育的组成部分，通常被认为是属于校外教育的一部分。但随着时代的发展，其实际功能早已超越这一简单划分，呈现出独特的不可替代性。一方面，博物馆艺术教育也可以配合校内学科教学，融入语文、历史、英语和综合实践等课程中，为学习者提供情境化教学的艺术资源模式；但另一方面，它又具有校内、校外艺术教育所没有的馆藏文物、文化底蕴及配套展览、设施等，因此校内艺术教育很难达到像在博物馆接受的艺术教育那样，兼具“学科交互性”与“艺术创造性”的双重特性，使博物馆艺术教育成为区别于校内教育，不可替代的专业性艺术教育课堂。

（二）在社会教育中的重要角色——全民美育的重要载体

2021年6月，文化和旅游部发布的《“十四五”公共文化服务体系建设规划》中就曾强调“推进全民艺术知识、欣赏、技能和活动普及，推动各级文化馆成为城乡居民的终身美育学校”。这一政策导向不仅确立了文化馆在全民

美育中的核心地位，更揭示了博物馆艺术教育作为社会美育关键载体的价值所在。博物馆艺术教育是指以博物馆的艺术化场所为依托，以馆藏文物为载体，并通过系列化的文化艺术服务，来提升全民审美素养与社会文明程度的教育形式。以博物馆中的艺术藏品作为出发点，进行审美启发和创意激发，让观众审美感受力、视觉观察力有所进步，并进一步引导观众认识线条与色彩的审美逻辑性。更重要的是，博物馆作为非正式的教育空间，其所传递的艺术教育的开放性和包容性，会更容易渗透到馆际周边的社区中，实现博物馆文化艺术资源的“社区共享”，更大程度发挥馆藏艺术精品作为美育教学载体的作用，搭建起将人与美相互联结的桥梁。

二、博物馆艺术教育空间创新性运营策略

2024年国际博物馆日以“博物馆致力于教育和研究”为主题，深刻揭示了全球文博领域对教育职能的广泛认同。在这一背景下，博物馆教育正经历着从“辅助教学”到“主体育人”的深刻转型，其中艺术教育空间的发展将不再局限于普适性内容的传播，而是进一步升级为集专业性、互动性于一体的独立艺术教育空间。一方面，博物馆艺术教育空间仍秉持公益性原则，通过展览参观、公共讲座及节假日工艺体验活动等形式，为公众提供平等接触艺术的机会；另一方面，博物馆艺术教育空间也开始探索非公益模式，如提供系列化非遗工坊、可移动数字衍生空间、艺术研学服务等。这些市场化手段不仅丰富了博物馆艺术教育的形式，还提升了艺术教育服务的效能。通过引入市场化机制，博物馆能够更好地满足不同观众的需求，为观众提供多种专业性艺术学习选择。观众可以根据自己的兴趣和需求，选择适合自己的艺术教育方式，从而获得更加全面、深入的艺术体验。

（一）博物馆艺术教育空间的创新路径

未来，博物馆的公共艺术教育要实现三个方面的发展构建：一是建立起适龄分类、分级、分层的艺术教育课程体系。如上海博物馆推出的面向小学至高中的“文物里的中国”系列课程，通过多维度的教育创新，构建了覆盖小学至高中的文博教育体系。二是通过以AR / VR等数字技术手段实现博物馆数字化转型升级，扫除各类跨界艺术识别障碍，打破艺术壁垒，如故宫博物院“在宜宾，看见故宫”数字艺术项目（图一），展览全新运用虚拟现实（VR）、文物数字化、多通道激光投影等六大数字化前沿科技，精心打造四时故宫、千里江山、鉴藏珍玩等七大沉浸式展项。观众走进现场，仿佛踏入一个穿越时空的隧道，故宫建筑、故宫珍宝、宫廷生活的魅力在眼前渐次绽放。除丰富的数字展览外，该项目还配套了一系列的研学服务（图二），使得孩子们可以跨地区享受文化艺术盛宴。三是建构起多层次的服务网络、搭建起艺术教育联动机制。对于跨界合作协同创新来讲，需要建立“博物馆—艺术高校—社会机构”的协同创新体系。博物馆提供文物资源及场地，艺术高校提供艺术师资及创新源泉，社会机构提供对外运营及宣传服务。完善利用文物资源、依靠技术创新、强化服务效能等多部门合作的发展模式。将博物馆艺术教育空间由原来的机构单一运营转变为多方共建，一方面，能够发挥各自优势，深度融合共享发展；另一方面，创新了空间打造方式和经营手段，共生式发展赋予博物馆艺术教育空间更多可能。



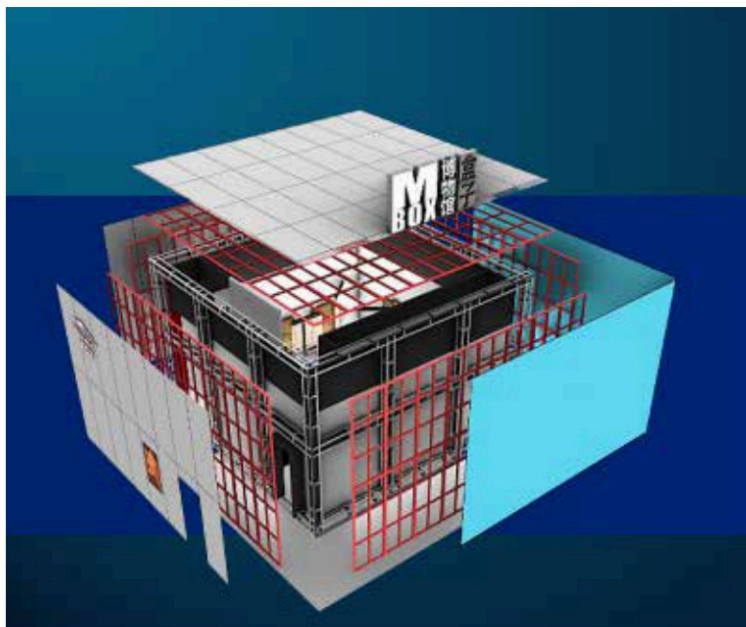
图一 展览现场观众体验数字展品（来源：EDCC 艺云数字艺术中心）



图二 “在宜宾，看见故宫”展览研学体验（来源：EDCC 艺云数字艺术中心）

（二）运营瓶颈与突破方向

当前博物馆艺术教育空间运营面临的核心瓶颈在于专业性空间区分不清及专业化运营能力不足。具体表现为：一是部分博物馆现行可供开放的空间已饱和，或者具有局限性无法再建立独立的艺术教育空间；二是行业存在复合型人才缺口，同时具备文物专业知识和教育转化能力的跨界人才严重匮乏；三是艺术教育内容迭代周期过快，而课程研发时间周期过长，难以匹配快速变化的市场需求；四是现有薪酬体系缺乏弹性，导致核心岗位人才流失率居高不下。这四个关键问题相互影响，共同造成博物馆艺术教育空间发展举步维艰的困境。



图三 数字博物馆盒子移动空间（图片来源：EDCC 艺云数字艺术中心）

博物馆艺术教育空间的运营突破可以从以下四个方面努力：一是强化沉浸式数字体验项目的开发。数字技术正在参与艺术教育空间构建，虚拟现实技术可以将物理空间的实体展品变成可互动、可移动的数字界面，把艺术的认知从视觉维度拓宽到触觉、听觉等多个维度中。如EDCC 艺云数字艺术中心提出的数字博物馆盒子移动空间的概念（图三），可以构建多元内容资源库，覆盖文博、非遗、自然、亲子绘本，精准服务全场景客群，打破空间限制。二是完善人才队伍建设。联合艺术高校通过开展假期实习的培养模式，在假期博物馆艺术教育活动时间节点，定向输送艺术高校的创新力量加入博物馆的工作队伍中来，让艺术高校学生与文博工作人员进行碰撞交流，各展所长，教学相长。三是打造“高校名师工作室”机制。引进艺术教育教师与文博专家组建研发团队，为艺术教育空间提供课程研发的学术基础。如中国宋庆龄基金会早在2021年12月就与中央美术学院签署战略合作协议，将社会教育与校园教育相结合，在美育教育、课程研发、艺术赛事、美术展览、公益活动等领域广泛开展合作。四是内容生产环节应建立“藏品艺术资源库”，系统梳理文物中的艺术资源，以数字化档案的形式明确文物艺术品的历史背景、文化价值等，以便后期创设成为分层教案模板，通过分层教学，满足不同观众的需求，提升博物馆艺术教育效果。

三、引入社会力量参与艺术教育空间运营

《北京市社会力量兴办博物馆扶持资金管理办法（暂行）》由北京市文物局和北京市财政局于2022年8月联合印发。该办法旨在鼓励社会力量参与博物馆建设，提供资金支持展览展示等项目，助力北京博物馆之城发展。博物馆有着丰富的教育资源，是向社会公众进行素质文化教育的重要机构。但如果仅从博物馆自身出发进行更广泛的教育及宣传，则很难实现广泛的受众覆盖。尤其是博物馆艺术教育，开展的各个环节需要广泛的服务基础，为此，博物馆应积极与其他社会力量进行合作，推动博物馆公共服务市场化改革，引入相应的准入机制。通过彼此的优势互补，共同发挥合力作用，最大化发挥博物馆的艺术教育资源优势。除此之外，还可以进一步与社会力量合作开发共建展览、文创和旅游等，实现“博物馆+”战略，促进博物馆与教育、科技、旅游、商业、传媒、设计等跨界融合。

（一）多元主体参与模式

博物馆艺术教育空间的可持续发展亟须打破传统封闭运营模式，应构建“资源整合—需求对接—效果评估”的全新链条运营机制：在资源端，可以把有意愿的社会机构遴选出来，包括但不限于文化企业、学校、非遗工作室等，根据馆方的薄弱环节建立相应资质认证标准，遴选一批具有互补优势的合作伙伴；在对接端，以博物馆为中心，辐

射周边社区, 动用社区力量搭建博物馆艺术教育需求对接平台。将艺术教育项目按照不同的类别进行发布, 同时接收观众的需求反馈, 便于博物馆及时调整更新课程内容; 在评估端, 社会力量参与博物馆共同运营的成果还需要进一步加强引导, 由博物馆方建立评估制度, 以年或者季度为时间标准进行考核。经过考核, 运营过程中提供优秀合作案例的高校及机构, 将获得馆方渠道的充分推介曝光, 以及下一阶段顺延合作的机会。

1. 打造“高校+文博”智库

开展高校合作时不必限定于只与艺术类高校开展合作, 因为博物馆馆藏文物本身就具有交叉学科属性。可在多学科团队(包括艺术史、教育学、数字技术等专业)协作下, 给予博物馆艺术教育不同角度的框架及方法论上的支持。“高校+文博”智库的建立, 对博物馆艺术教育空间运营起到了从学术到课堂的转化中枢作用, 其主要价值包含三个方面: 一是课程开发维度, 在学术成果基础上的创造性转化, 形成分层阶梯式的教育产品。如中国美术学院根据浙江省博物馆的需求量身打造的“宋韵美育”课程体系, 是构建于中国美术学院多年的研究基础之上的一套有关教学的模式创新, 是对原有专业知识到大众美育, 即学术成果到大众成果的艺术教育模式的有效转化。二是人才培养维度, 在高校、博物馆“双专家制”的基础上共建高校、博物馆联合实习基地, 保障博物馆旺季时节的专业服务供给, 同时源源不断培养跨学科复合型人才进入博物馆行业。三是创新驱动维度, 高校智库能够发挥博物馆教育持续发展的“创新力”。一方面, 鼓励和支持高校师生将最新最前沿的教育技术、最先进的教具和最前沿的跨界思维方式运用到博物馆中来, 将传统的艺术教育内容重新激活, 并使之焕发出新的生机与活力; 另一方面, 则是在此基础上将高校现代教育教学理念逐步运用于其中。以上新鲜血液不断地注入其中, 使得博物馆艺术教育空间保持与时俱进的创新课程实力。

2. 完善社区共建体系

在博物馆艺术教育空间运营中, 需要广泛动用社区力量参与协同合作。由社区组织广泛发展“艺术志愿者”服务体系, 吸纳退休教师、艺术从业者担任教育辅导员, 发展壮大博物馆之友和志愿者队伍, 构建参与广泛、形式多样、管理规范的社会动员机制。通过共同策划、资源共享和公众参与, 构建文化艺术交流空间, 以提升教育效能和社会影响力。由博物馆提供专业的文化艺术资源课程开展相关的支持, 社区组织发挥在地优势, 通过需求调研、活动组织等方式建立公众参与渠道, 社区作为信息中心传播具体的博物馆艺术课程方案并反馈在地化的文化艺术需求。社区参与模式具有三个显著特征: 首先是治理结构的民主化转型, 通过建立策展委员会等共治机制, 使社区居民获得实质性参与权; 其次是教育服务的精准化供给, 基于社区反馈打造更精准的教学服务产品; 最后是文化生产的创新性突破, 通过传播内容生产系统鼓励公众参与, 实现动员民众产生消费情绪价值品的做法。

3. 艺术品牌机构赋能

引进知名艺术教育品牌机构参与博物馆艺术教育运营, 不但可以大幅提升博物馆艺术教育质量的专业性和创新性, 也可以让博物馆免于受宣传推广方面的束缚。并通过与品牌机构的通力合作以及其自身的资源和优势, 更好地整合资源, 打造高效合理的利益链条。具体来说, 艺术教育品牌机构的优势有三点: 一是专业教研资源导入。知名艺术教育品牌有成熟完备的课程体系及师资培训标准, 可以迅速搭建起 K12 不同年龄段艺术教育课程体系。二是市场渠道共享。品牌机构自身拥有稳定用户群体, 对博物馆有着较好的引流效果。三是教学用具创新应用。头部机构带入的 AR 教具、数字复制展厅等技术方案都可以突破物理空间, 更好地进行艺术体验等。但是需要注意的是, 这一合作方式背后须有“博物馆内容审核+品牌机构落地执行”双管齐下的方法, 既能保证文化传播的专业性, 也能发挥出市场营销的灵活性, 各司其职, 又能形成有效互补关系。

4. 非遗活态传承助力

非遗活态传承体系在博物馆艺术教育运营中具有独特的文化艺术价值, 通常以非遗工艺展示与体验的方式, 结合博物馆的传统节日活动同步展现在人们的视野中。但随着人们对非遗工艺的认可, 有关非遗工艺的艺术体验课程越来越受到观众的追捧。非遗的活态传承在博物馆艺术教育中的作用主要体现在文化基因活化、沉浸场景重构和教

学黏性增强三个维度。从文化基因活化层面来看,非遗活态传承实现了传统工艺的创造性转化。传承人作为工艺生产的活态载体,能够在博物馆艺术教育中系统呈现技艺背后的人文情怀与文化逻辑。这种动态展示打破了以往只有藏品才能进入博物馆展览的局限性,使得一些看似抽象的东西变得可触、可观,可以让人们感受到传统工艺中蕴藏的艺术内涵,极大地提高了非遗文化传播的广度和深度。在沉浸场景重构层面,活态传承的方式是对博物馆艺术教育场景的一次重构。把非遗工坊引入到博物馆空间里,用沉浸式的教学形式开启学习,在这个过程中,学生亲身参与实践,了解和体悟到匠人造物之理。可以将二者相融合,推出既有传授传统技艺的部分又有赋予现代创造理念的课程体系,来激活博物馆艺术教育的内生力。对于教学黏性来说,艺术教育往往给人一种不同于学科教育的松弛感,导致课程的连续性很难维持。而非遗教学所秉承的师徒制,通过口传心授、长年累月的传习活动能够形成稳定的学习群体,同时传承礼仪、技艺考评等过程也是增强工艺学习黏性,保持规范传承的基本程序。这样的教学方式有助于提升人们的文化认同感,往往具有较高的凝聚力,也有较强的延续性。

(二) 搭建有效的社会力量优选平台

针对博物馆艺术教育空间运营所面临的问题,通过引入社会力量参与的方式,需要搭建有效的社会力量优选平台来进行筛选。即建立“政府引导—场馆承载—社会运营”的资源对接体系平台,重点打造三个核心功能模块:一是建立资源整合中心。用数字化的方式把非遗传承人、文创机构、教育专家等资源汇聚到平台上形成实时更新的文化资源数据库,并且以博物馆为主建立起专业评估委员会,制定相应的准入门槛,来确定投入的专家和机构是否能够符合这个要求。二是完善运营支持体系。平台将提供包括场地对接、资金扶持、专业培训、品牌推广等全方位支持。特别设立孵化基金,采取“以奖代补”的方式激励优质企业参与,同时采用政府购买、引入社会资金等多种方式来增强其可持续性。三是完善质量评估机制。将文化专业性、教育实用性、参与满意度纳入到评估体系中,进行定期化和制度化的评估。定期举办丰富的行业交流活动来促进经验共享和模式革新,由此带动教学水平的发展。

四、结语

博物馆艺术教育空间作为连接历史文化与现代艺术的桥梁,其功能定位具有双重性:既是学校美育的延伸载体,又是全民美育的核心阵地。博物馆需通过文物活化教学、沉浸式体验等创新形式,弥补学校艺术教育在实践性、直观性方面的不足,成为青少年校外美育的第二课堂。同时,博物馆需承担起社会美育“大课堂”的重任,通过特展、讲座、社区活动等形式,覆盖不同年龄层和职业群体,推动审美素养的全面提升。因此,未来博物馆艺术教育的专业化运营需要构建多层次协同体系,引入社会力量是破解资源约束的关键路径。博物馆需要联合高校、艺术教育机构和社区等主体,配套建设资源整合平台,设计动态评估体系优化合作效能。未来发展方向可先在省级博物馆试点,与在地头部机构及社群深度合作,形成可复制的社会化运营范式。未来博物馆将构建覆盖全年龄段、贯穿全生命周期的社会美育体系,成为滋养艺术心灵、培育审美自信的重要阵地。

① 杨应时:《美术馆:让艺术点亮美好心灵》,《人民日报》2019年4月14日第8版。

② 张子康:《大众美育的殿堂 文化创造的场域——新中国美术馆事业70年回眸》,《中国文化报》2019年9月29日第1版。

③ 中华美学精神是习近平总书记2014年10月15日在文艺工作座谈会上提出的重要命题,强调要结合新的时代条件传承和弘扬中华美学精神,包含天人合一的自然观、中和之美的艺术观、形神兼备的创作观等核心内涵(参见《习近平在文艺工作座谈会上的讲话》,人民出版社2015年版)。

④ 教育形态分类依据《国家中长期教育改革和发展规划纲要(2010—2020年)》中关于构建体系完备的终身教育体系的表述,将教育场域划分为制度化校内教育与社会化校外教育。

北京市通州区路县故城遗址脆弱文物的提取

——以东汉砖木混构水井出土漆盘为例

黄 星

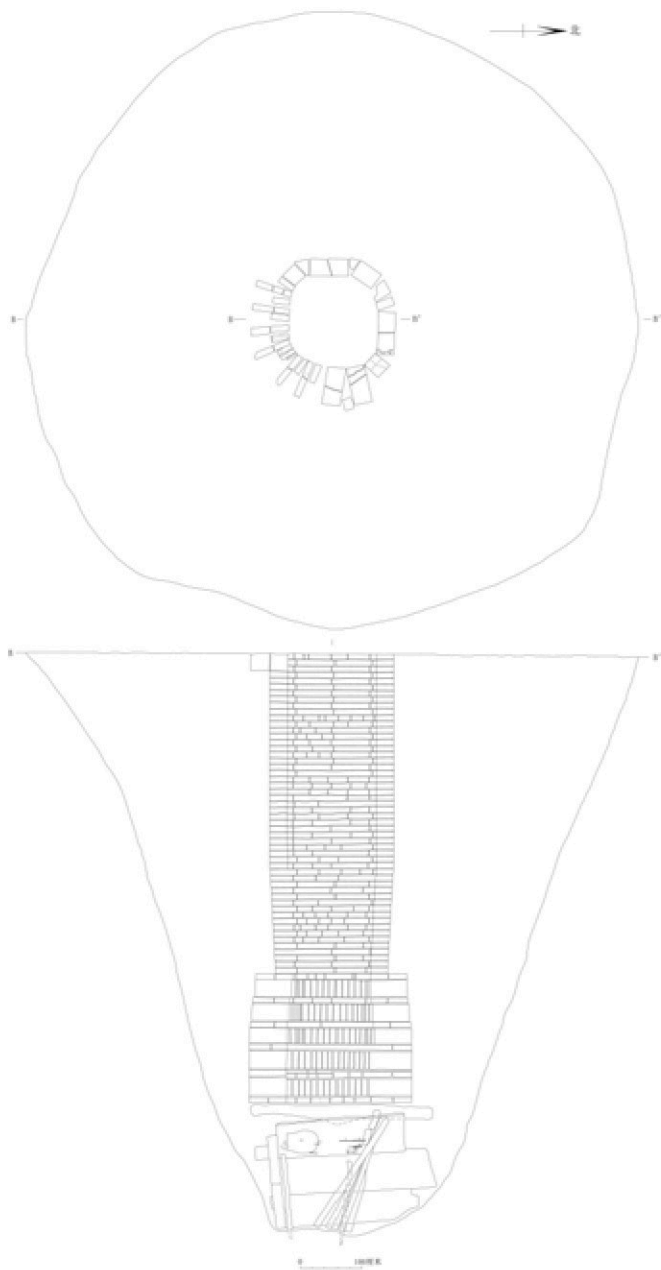
路县故城遗址位于北京城市副中心行政办公区的北部，是以汉代城址为核心，涵盖城址本体、城郊遗址区及墓葬区的大型遗址^①（图一）。2022年5—6月，为配合北京城市副中心镜河北段水系工程建设，北京市考古研究院在遗址城郊东南部清理出东汉砖木混构水井一座（编号2020TLGBZJ58，简称J58）。该井开口于⑤层下，打破⑥层及原生土，距地表深2.3米，残存深度5.7米，呈“上圆下方”的独特结构（图二）。井体由外圻（直径5米，米黄色致密填土夹砖瓦残片）、青灰砖井壁（残存65层，高3.67米，砖规格0.3米×0.15



图一 漆器出土遗址位置



图三 井体构成



图二 J58线图

作者单位：北京市考古研究院

米 × 0.05 米) 及榫卯木井圈 (附木棍固定与苇席防砂结构) 组成 (图三)。井内第三层黑灰色淤泥 (厚约 1 米) 中出土有东汉时期的漆盘及铜钱、骨器等遗物。受长期埋藏过程中土壤酸碱侵蚀与出土环境骤变影响, 漆器呈现胎体糟朽、漆皮剥离的严重劣变状态, 现场保护难度突出。本文拟介绍以薄荷醇为核心的可逆性临时固型提取技术, 成功地完成提取这件东汉漆盘的实践, 以与同行共勉。

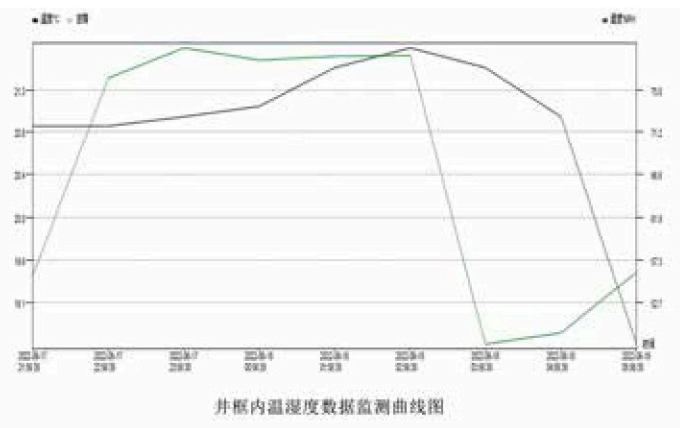
一、漆器出土状况及病害评估

漆器 (编号 J58 : 14) 出土于井内堆积层的第三层, 井体下部 1.2 米 × 1.2 米的木井框内东南部, 距井口 4.93 米。漆器整体被湿度较大、黏性较强的黑灰色淤泥所覆盖, 有少量的红色漆皮及木器残片裸露在淤泥之中 (图四)。另外, 其周围在淤泥的作用下还附着了其他文物及砖粒、碎陶片。因长期深埋地下或浸入水中, 受土壤、水质酸碱及其他生物化学等外界因素的影响, 再与大气环境接触, 井底部及器物本身的水分和湿度也随着向外蒸发进而流失。由此器物材质产生内应力失衡导致胎体变形, 漆皮干缩、开裂、起翘、脱落, 破坏了漆器文物的物理结构完整性和承载的历史信息及艺术价值^②。使用精创 GSP-6 温湿度记录仪对井框内一天温湿度的变化进行监测观察, 监测数据显示其平均温度是 20.9℃, 平均湿度是 67.2%RH (图五)。据此推测, 此件漆器 (J58 : 14) 的漆皮与胎体间已产生分离, 木材本质发生降解, 基体组织结构变化显著, 且器物整体已经丧失了原有的柔韧性和延展性。

据上述对漆器 (J58 : 14) 保存状况进行分析评估, 该漆器出土后可能会产生病变。其中, 大气环境及微生物等因素产生的影响是最具有破坏性的^③。因此, 充分考虑到考古发掘现场条件简陋, 环境不易控制, 在遵循考古发掘现场文物保护原则前提下, 应选择科学合理、操作得当的提取保护方法, 以最大限度地将文物及其原本保留的历史信息完整地保存下来, 从而使文物在维持出土时微环境的状态下及时运至实验室或温湿度相对稳定的一个环境^④。



图四 漆器出土前情况



图五 温湿度数据监测曲线图

二、材料与工具选用

在考古发掘现场, 脆弱文物的提取须以“保护优先、科学操作”为核心。遵循保持文物原状及最小干预的原则, 确保文物历史信息的完整性^⑤。本次采用绿色安全、可控去除的临时固型提取技术结合预加固的方法, 对 J58 出土的漆器进行提取。

(一) 材料与试剂

薄荷醇作为临时固型材料, 具有渗透性强、固化效果明显、适用范围广等特点, 且不会对人体健康产生危害。它可以在考古发掘现场临时保护提取各类不同文物 (如漆木器、壁画、彩陶文物、瓷棺等), 为后续在实验室开展进一步保护研究工作发挥关键作用^⑥。

主要试剂包括：B72（丙烯酸树脂）、薄荷醇、去离子水、无水乙醇。

（二）工具与设备

工具：剪刀、竹刀、泥塑工具、手术刀、小型注射器、镊子、毛刷、工笔刷、不锈钢铲、美术刮刀、喷壶、防尘口罩、医用手套、棉签、洗耳球、记录本、取样袋、保鲜膜、医用无菌脱脂棉、医用无菌纱布、无酸纸、宣纸、收纳箱、托板等。

设备：数码相机、温湿度记录仪、烧杯、吹风机等。

三、提取流程和操作过程

（一）初步清理

清理工作开展时，每一步操作需根据文物现状、发掘现场条件及环境骤变等因素做好预判评估。时刻观察井框内的温湿度记录仪监测数据的变化和器物显露的位置，随时做好因环境骤变引起器物劣变突发情况的预防保护应对措施。选用竹刀、泥塑工具、美术刮刀、手术刀等工具，科学合理、安全有效地采用渐进式、薄层刮出式等方法进行清理。在清理过程中，尽可能地保留相邻文物残留痕迹、有机残留物等，为后续的考古研究或文物保护修复提供有用的实物资料。

（二）预加固处理

根据出土漆器材质的脆弱程度，选择水溶性加固剂，如采用溶剂型 Paraloid B-72（2%—3% 乙醇溶液），以渗透或者喷雾加固的方法，来增加其本身的机械强度。在加固方式上，遵循“多次少量”的原则，并尽量把握好水溶性加固剂的浓度和在容器物理作用下对文物产生的冲击力，以免再次造成损害。

（三）支撑加固

对于井内出土体型较小、形状规则的脆弱文物，使用灭菌脱脂纱布，通过平铺、缠绕、包裹在文物表面，再精准均匀涂刷配置好的薄荷醇溶液。待薄荷醇固化后，形成安全可控的加固层、衬垫或支撑框架后，再进行单件或者多件文物的整体提取。最大程度地保障文物在提取过程中的安全性和完整性。确保文物所携带的原始信息得以完整保留，为后续的考古研究提供可靠的物质基础。

（四）提取文物

当薄荷醇溶液彻底固化之后，使用手术刀、竹刀和不锈钢铲等工具，小心谨慎地将文物与周边的淤泥和其他附着物进行分离操作。在整个分离过程中，时刻注意避免对文物造成任何形式的损伤。分离完成后，尽量将文物保持在出土时的微环境下，选用脱水或保湿材料进行包裹。然后，使用托盘运至密封收纳箱，用无酸纸和宣纸填充加固，再将文物安全地转移运输至事先已经准备好的温湿度环境可控的文保实验室。至此完成整个文物提取工作。

（五）操作过程

以考古发掘现场脆弱文物的提取原则为指导，依据漆器文物（J58：14）出土状况及病害评估信息记录展开提取工作。由于木井框内操作空间有限，而且整个木井框内被淤泥覆盖，器物也被淤泥包裹着。为保证器物整体安全、稳定地显露出来，选用镊子、合适的泥塑工具以挑、剔、拨、夹的方式先清理掉器物顶部和周围的砖粒、碎陶片等。然后使用美术刮刀，采用渐进式的清理方式，一层一层地清理掉井框内部的淤泥。在清理过程中，对漆器周围残留的漆皮及井框内其他位置出土的陶器、铜钱、骨器、铁器等文物进行有序提取，并及时做了全面细致的信息记录、照片拍摄、绘图等工作（图六）。通过仔细观察、谨慎入微的操作，不仅没有造成其他文物和木井框的破坏，还给被提取的漆器巧妙地腾出了一些空间。对于井框内稍硬的淤泥区域，选用去离子水进行喷雾湿润，适当地用钢针进行破碎后，再用手术刀轻轻地剥离剔除。然后在毛刷与不锈钢铲的配合下，把清理出的淤泥收集至样品袋，以备考古浮选研究之用。待清理到漆器文物大体位置露出时，用无酸纸、喷湿的宣纸、保鲜膜依照次序分别盖在漆器表层，这是为了避免因光照、温湿度剧烈变化对漆器进一步造成伤害。



图六 绘图、做记录



图七 清理淤泥



图八 待提取的漆器

接下来，掌握好角度、控制好力度，使用手术刀或自制1—2厘米宽的竹刀选择薄层刮除的清理方式，小心翼翼地刮除漆器表层及外腹部周围3—5毫米厚的淤泥，清理面积保持15—40平方厘米。为避免操作不当对器物造成伤害，每一步操作都要做好准确的评估预判（图七）。按照上述操作方式，当漆器上部完全被清理显露出来时，展现在眼前的是一件东汉时期的漆盘。此时，漆器表面还有不少淤泥点附着，使用棉签轻轻滚动式擦除即可。此件漆盘（J58：14）整体呈圆盘状，侈口，浅腹，以薄木胎成型，内髹黑、红两色大漆，漆质细腻，髹涂平整，色泽鲜亮，直径约25厘米、高约5厘米、厚约0.5厘米，唯保存状况较差，胎体机械强度弱，漆皮与胎体出现分离，漆盘口沿残缺严重（图八）。为防止漆器进一步发生病变，现场使用脱脂棉在漆皮起翘处、口沿裂隙处进行轻微脱水。然后，配制Paraloid B-72加固剂（浓度为2%—3%的乙醇溶液），使用小型注射器以点滴渗透方式进行预加固，再用工笔刷轻轻地按压平整。再根据漆盘的形状裁剪尺寸合适的纱布，将其小心地覆盖在漆盘表层并缠绕于漆盘外腹部一圈。将准备好的适量固态针状薄荷醇晶体放置于适用的烧杯中，用吹风机对其进行加热操作，这一步操作过程中需要密切关注加热温度的控制。因为薄荷醇的最佳加热温度范围是40—60℃，也是其在文物提取中质量和性能发挥最理想的状态。待薄荷醇晶体完全熔融后，使用毛刷将处于熔融状态的薄荷醇溶液均匀地涂抹在已经覆盖在文物表面的纱布上。涂抹过程中要保证溶液分布均匀，避免出现局部过厚或过薄的情况。完成涂抹之后，在固化过程中，薄荷醇会在纱布与文物表面形成一层坚固且具有一定柔韧性的保护膜，形成有力的支撑和保护（图九）。当薄荷醇溶液彻底固化之后，利用比文物稍大点的垫板（不锈钢铲）插入文物底部淤泥，为减少阻力，顺利分离，插入垫板前在其表面蘸取少量去离子水，然后将文物与其底部的淤泥进行分离操作。在分离过程中，我们始终注意掌握好角度和力度，时刻注意避免对文物本身造成任何形式的损伤。分离完成后，使用保鲜膜把器物 and 垫板进行缠绕包裹，通过托盘运输的方式，将提取后的文物放置在密封的收纳箱内，在箱内铺3—5层无酸纸，四周用宣纸进行适当的填充固定（图一〇）。最后将文物转移至温湿度可控的实验室进行保护修复处理，至此完成整个漆器文物的提取工作。

通过对北京市通州区路县故城遗址东汉水井出土漆器提取的操作实践，我们初步掌握了以薄荷醇为核心的脆弱文物的提取技术。该技术凭借其在考古发掘现场文物提取、文物保护等方面的广泛适用性、安全性、可逆性及操作步骤的



图九 薄荷醇固化后的漆器



图一〇 宣纸填充固定后

科学性，现在已成为考古发掘现场文保应急和文物临时加固的一种可靠的方法和技术手段^⑦。薄荷醇不仅在考古发掘现场出土文物的临时加固到多类型文物的保护提取工作中已被广泛使用，而且在不同类型文物保护中均展现出独特优点，从而成为现今文物应急保护的首选材料。

① 孙勐：《通向远方的记忆——路县故城遗址考古手记》，北京美术摄影出版社，2020年。

② 王蕙贞、冯楠、宋迪生：《考古发掘现场环境突变对出土文物的破坏及应急保护研究》，《边疆考古研究》第7辑，科学出版社，2008年，第304—306页。

③ 李存信、张红燕：《北方地区出土漆木器病害状态分析》，《中国文物科学研究》2011年第3期。

④ 黄建华：《考古发掘现场文物保护的理念与现状》，《西部考古》2009年第1辑。

⑤ 王蕙贞：《文物保护学》，文物出版社，2009年，第13—16页。

⑥ 容波、韩向娜、黄晓、王春燕：《薄荷醇提取发掘现场脆弱遗迹及其安全性研究》，《江汉考古》2016年第1期。冯丹、齐孝蕾、郝健、王辉、李小伟、罗宏杰、崔永梅：《薄荷醇作为临时固型材料在文物保护中的应用》，《文物保护与考古科学》2020年第2期。

⑦ 容波、王春燕、李华：《秦俑坑考古发掘现场脆弱遗迹提取保护》，《秦始皇帝陵博物院》2012年，第489—495页。王春燕、罗晓艳、容波、李华：《薄荷醇及其衍生物在考古现场脆弱遗迹加固中的应用》，《北方文物》2013年第4期。韩向娜、张秉坚、罗宏杰、黄晓、苏伯民：《薄荷醇在墓葬壁画抢救性揭取上的应用研究》，《敦煌研究》2016年第5期。韩向娜、容波、张秉坚、葛洪：《薄荷醇提取秦俑坑出土彩绘遗迹的性能研究》，《文物保护与考古科学》2017年第2期。唐小红、韩向娜、张治国、孙键、陈坤龙：《考古出水脆弱遗迹的临时加固提取技术探索——以“南海I号”为例》，《广西民族大学学报》（自然科学版）2019年第2期。唐小红、韩向娜、陈坤龙：《宁夏姚河塬遗址出土漆耳杯的现场提取及保护技术研究》，《中国文物科学研究》2019年第1期。

海淀区八里庄唐墓壁画的保护与修复

马明杉 鲍晓文

唐代是墓葬壁画艺术发展的重要历史时期。北京在唐代隶属幽州，是拥有重要战略地位的边陲重镇。1991年北京市海淀区八里庄发现的唐代王公淑及夫人吴氏墓，墓室北壁通绘巨幅牡丹芦雁图（图一），其余三壁残存装饰花纹和家居生活片段壁画（图二），将世间庭园的奇花异禽、生活起居环境等描绘其中，凸显出这一时期墓葬壁画画面的装饰特性。

北京地区唐代壁画留有魏晋南北朝的遗风。研究资料表明：“至于南北朝时期……已经出现不少花鸟作品……但是，这种现象只能作为花鸟画成为独立画科之前的萌芽状态。”^①至中晚唐时期，由于藩镇割据的动荡局势，文人士大夫阶层在感叹社会衰落的同时，绘画的内容更多倾向于山水、花鸟等方面；再加上唐代画家对绘画艺术的探索与推广，尤其是社会文化繁荣推动了宫廷文化的发展，花鸟画受到了达官显贵的青睐。因此，墓室中“花鸟题材”的壁画也得到迅猛发展，甚至成为墓室壁画的核心内容，为花鸟画独立成科奠定了基础，具有重要的研究和展示价值。



图一 墓室北壁的通景式牡丹芦雁图



图二 墓室东壁的家居生活图

一、文物基本信息及保存价值

海淀八里庄唐墓是王公淑夫人吴氏之墓，其墓室北壁是一幅以“花鸟植物”为主题的通屏牡丹芦雁图，壁画长290厘米，高156厘米，厚11厘米。壁画出土时画面依然清晰可见，颜色保存完好，这证明了晚唐时期壁画工艺的发达以及绘制这幅壁画所选材料的考究。

值得说明的是，壁画以牡丹芦雁纹样为装饰主题，并辅以秋葵、百合、蝴蝶等自然物象，为画面注入了生动的生活气息和丰富的感情。整个巨幅画面占据了整个“家宅”的焦点位置，构造出了具有性别指代意味的主位空间，是反映晚唐时期北京地区贵族生活和精神追求的重要图像资料。

首先，海淀八里庄唐墓出土的牡丹芦雁图壁画具有重要的历史考古价值。它被誉为20世纪90年代重大考古发现之一。可以说，截至目前，大幅完整的花鸟画（特别是北壁）在晚唐墓葬壁画中十分少见，在北京地区乃至整个北方地区就更为少见，尤为珍贵。墓葬中所遗留下的历史文化信息保护完整，只是这座墓在早期就已经被盗，所以

作者单位：海淀区三山五园文化艺术中心

留下的随葬物品所剩无几，墓壁也残缺了许多。但墓壁上留下来的壁画、墓内砖雕却有着极高的价值^②。此外，研究表明，王公淑及夫人吴氏墓室北壁壁画所见秋葵花为目前最早的秋葵图像。一丛茂盛灿烂的牡丹居中，左侧点缀秋葵一株。秋葵花在进入民间纹饰系统之前，就因其特别的形态特征与植物属性而受到文人青睐。唐中期始见于诗文记载。《全唐诗》中咏秋葵者七首，分别称之为“秋葵”“黄蜀葵”与“黄葵花”，即一种植物的三种称呼，最早一篇为李涉（约806年前后）的《黄葵花》^③。据墓志记载，该墓葬纪年为唐开成三年（838），可以证实墓室壁画中的秋葵图像与唐代秋葵诗文基本同期。

其次，海淀区八里庄唐墓壁画拥有很高的艺术审美价值。该墓葬纪年为唐开成三年，而唐代画家边鸾主要活动年代为唐贞元年间（785—804），二者的关系是边鸾在前，壁画《牡丹芦雁图》在后。这个时期理应是边鸾画风在民间产生影响的时期，边鸾活动的地区最初在长安，并进入宫廷，晚年出仕，流徙到山西民间。由此可知，他对民间画师的影响以山西最为直接。卒于幽州节度判官任上的王公淑虽身在唐代的边地幽州，但祖籍却是山西太原，其墓室绘有与边鸾题材画风极为近似的通壁大画《牡丹芦雁图》，可以看作边鸾风格传派的花鸟画作品^④。

边鸾是中晚唐时期以花鸟见长且最具代表性的画家。此画一经出土，就立刻被美术史学家们关注。《牡丹芦雁图》壁画体现出的古代图像艺术，是北京地区同时期墓室中出土的花鸟壁画中最精美的。画中一丛牡丹作折枝式，花丛下的两只芦雁一正一侧，其题材和样式都与记载中的边鸾画风相似。新疆阿斯塔纳唐墓花鸟画则以粗放娴熟的技法表现出各类禽鸟和花卉，有正有侧，设色浓丽，用笔简练，展示出民间画工的技艺^⑤。上述唐墓出土的“花鸟壁画”都作为极具典型性的教学案例被列入《中国美术简史》教材。

最后，海淀区八里庄唐墓壁画含有丰富的社会文化价值。画工对画面主题纹饰“牡丹和芦雁”的笔墨着色最多，主要是取牡丹花的社会约定属性之意，来传达“子孙富贵，家族荣昌”的祈福目的，以及体现芦雁“忠信节义”的人格象征。唐人崇尚牡丹，牡丹花具有富贵的属性。自盛唐起，赏玩、吟诵牡丹成为一种社会风尚，“径尺千余朵，人间有此花”^⑥。其蕴含的雍容华贵、舒展自信之意，成为唐朝人精神的绝佳写照。中晚唐以后，牡丹花更是成为多处独幅花鸟画的主角。在王公淑墓的壁画、砖雕之中出现了艺术性极高的牡丹图像。从初唐流行的莲花到中晚唐流行的牡丹，标志着唐朝从宗教崇拜到现世精神的思想转变^⑦。

该壁画除牡丹图像外，对秋葵、百合等植物纹饰也进行了描绘。唐代李涉对黄葵花的描述——“此花莫遣俗人看，新染鹅黄色未干。好逐秋风上天去，紫阳宫女要头冠”，强调了秋葵花朵的色彩与形态似道冠。后崔涯、薛能的《黄蜀葵》，韦庄的《使院黄葵花》，均将秋葵花朵喻为道家装束的佳人，赋予了其平安延年的祈福色彩。

在唐代及之前的艺术作品中，百合纹饰已有所出现。在古代诗词歌赋中，百合常被用作纯洁、高雅的象征，百合纹饰作为唐代壁画中的重要装饰元素之一，反映了当时社会的文化风貌和审美观念。

海淀八里庄唐墓出土的《牡丹芦雁图》壁画，承载着丰富的历史文化信息，其题材内容所呈现出的社会风尚与习俗、绘画技艺、文化内涵等特点，对认识和了解北京地区晚唐社会面貌，研究古代绘画变革与传承关系具有重要意义。修复后该壁画主要应用于更新博物馆陈列展示及研究利用，故做好该文物保护修复的意义可想而知。

二、文物保存现状及保护修复

（一）壁画保存现状及主要病害

1. 保存现状的调查分析

为了对壁画现存状况进行全面而深入的了解，我们对当年曾参与该墓发掘与壁画揭取的考古工作人员杨桂梅老师进行了走访调查，并结合原海淀区文物管理所王晓军所长对壁画揭取情况的相关记录，现就壁画的保存状况作如下说明：

（1）千百年来，唐《牡丹芦雁图》作为墓葬壁画一直深埋地下，虽然是在坚固的白灰底壁上使用天然的矿物颜料绘制，但是潮湿的积土使得白灰底壁变得非常脆弱。

(2) 据杨桂梅老师回忆, 该壁画揭取有一定难度, 因为它带有弧度, 所以在揭取过程中能完整保存下来非常困难。当时海淀文物管理所所长王宁老师意识到壁画的重要性, 特聘请中国社会科学院考古所专家王振江帮助揭取。当时采取了比较原始的方法, 用缝隙很大的铁框在里面燃烧木炭, 然后晃动木炭, 因壁画面积非常大, 需让壁画整体均匀受热并将湿气烤出干透, 同时制作带弧度能和壁画表面贴合紧密的木板进行支撑, 先托住壁画, 再从背面大概距砖一厘米厚度的地方进行切割, 此时必须保证木板和壁画之间的紧密结合, 最后剥离完成时, 这幅壁画连同白灰底壁地仗层就覆盖在木板上, 壁画就这样被完整揭取下来。



图三 壁画在原库房的保存状态及原背部支撑体的固定状态

(3) 壁画揭取后贴附的支撑体是用角铁固定的薄木板, 最后将处理过的干透壁画竖立并固定在木龙骨框架上(图三), 并暂存于海淀区文物管理所。2003年海淀区文管所将壁画移交至具有文物保护资质的海淀区博物馆保存。壁画移交后, 库房空间狭小、温湿度环境不可控等不利因素日益凸显, 再加上资金和技术限制, 客观上给文物保存带来了诸多不利影响, 直接导致文物产生了各类病害, 且部分病害不断劣化。

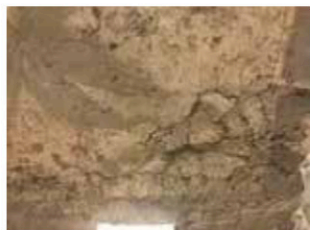
2. 保存环境与主要病害

(1) 壁画本体结构存在安全隐患。由于墓早年被盗, 壁画出土时其左上方地仗层及颜料层有大块缺失, 壁画边缘出现部分地仗层脱离支撑体, 下部已经出现明显画面碎裂、掉落导致边缘缺失(图四)。由于壁画呈弧方形且长期处于垂直状态, 受重力作用支撑体开始变形, 这种长时间不均匀沉降引起支撑体失稳, 致使壁画地仗层开裂、错位甚至相互叠压。

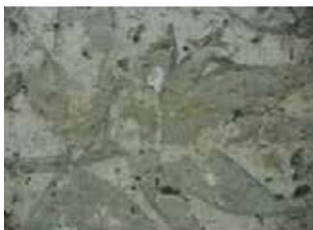
(2) 壁画画面污染物沉积。海淀区博物馆老馆库房面积不足100平方米, 壁画存放缺少独立密闭的保存空间, 画面长期覆盖着灰尘、水渍、泥渍等污染物(图五), 导致颜料层表面有局部破损缺失, 甚至部分画面内容的连贯性被破坏, 颜料层色度逐渐降低, 画面开始出现褪色、变色等状况。

(3) 库房温湿度失衡引发活动性病害。近些年北京地区夏季降水偏多, 处于地下二层库房的空气湿度严重偏高, 但到冬季, 空调供暖不可控导致的高温干燥, 使库房温湿度严重失调。温湿度的频繁变化致使壁画本体所含可溶盐随水分不断溶解蒸发, 不间断地移动到壁画的结构层, 包括颜料层下的地仗层甚至支撑体中, 这种动态循环的溶解、结晶, 必然会破坏壁画稳定的胶结结构, 长期如此造成胶结力丧失, 反复的膨胀、收缩使壁画地仗结构遭到破坏, 局部底色层或颜料层出现酥碱、空鼓、龟裂起甲等现象(图六), 颜料层脱落与点状脱落几乎遍布整个壁画表面(图七)。可见, 活动性病害是最为活跃的壁画病害之一, 也是其他病害的根源之一。

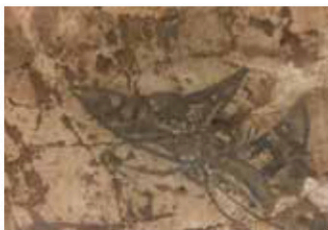
基于上述病害调查分析的结果, 亟须对文物进行本体的保护修复, 防止病害持续加重。



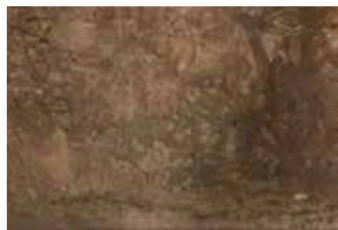
图四 多条纵横交错的细小裂隙及边缘地仗层脱落



图五 壁画表面污染物沉积



图六 颜料层脱落、龟裂与起甲



图七 点状脱落、变色及褪色

(二) 壁画保护修复的实施

鉴于壁画的文物价值, 我馆委托中国文化遗产研究院壁画修复团队对这幅壁画开展了保护修复工作。该壁画修复采用传统工艺与现代科技相结合的方法。

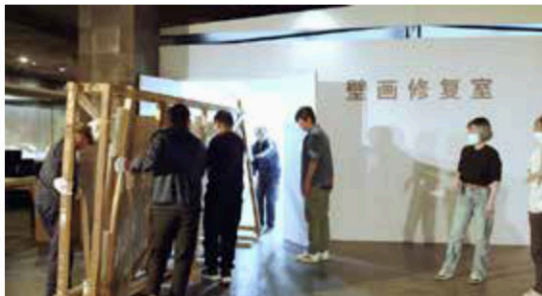
1. 文物修复前的无损检测分析

首先,对画面进行多光谱图像采集。在不触碰壁画画面的前提下,利用色度记录仪、便携式X射线能谱仪、三维视频显微镜、便携式拉曼光谱仪、红外线成像仪等设备,对壁画图像的原始信息进行详细采集记录,利用数据和绘图,对材质工艺、现存病害进行调查与分析研究,以确保壁画修复过程中的准确定位和合理保护。

其次,对壁画进行白光二次三维扫描,获得画面的三维信息和表面色彩,壁画扫描所形成的三维模型,应用于后期的模拟修复工作。

2. 文物修复工作的启动

2023年初,笔者组织文物搬运团队将壁画由文物库房搬运至壁画修复室,并召开专家讨论会形成安全拆除壁画木质框架(前立柱、斜立柱)的实施方案,及时落实并协助施工人员安装新的支撑框架,加固壁画的支撑受力点,使其成为壁画背板的安全依靠(图八)。



图八 文物搬运至壁画修复室及支撑框架加固

3. 壁画的表面清洗与预加固

针对该弧形壁画长期垂直放置造成的整体不稳固状态,经专家多方论证,一致认为壁画的修复工作需从壁画翻转、旧背板拆除、支撑体更换开始,因此壁画表面的“清洗与预加固”,就成为保护修复中的首要环节。

(1) 除尘清污

首先,壁画清洗材料的筛选实验,尽可能避开画面区域,寻找病害较集中点位去贴纸选取“小实验块”,进行模拟修复实验。

其次,对清洗保护材料的选用,在对“小实验块”的模拟清洗试验中,发现有四种材料即无水乙醇、75%的乙醇、2A和3A溶液(图九)对壁画表面污染物和污渍的去除具有较强效果。另外,在壁画难以清除的污垢部分,一般用2A溶液进行清洗,除尘清污处理后的画面清晰可见。

壁画表面浮尘及有害污染物的清理,主要采用人工机械清除(洗耳球、软毛刷、棉签)也就是物理清洗方法。对于壁画表面长期覆盖沉积不易清理的污染物,使用棉签蘸取2A溶液清污并根据脏污程度及时更换,谨防过度清洁,以保存文物表面的原有本色(图一〇)。对于表面结晶盐和泥垢等附着物,采用竹刀、手术刀等工具机械去除。

(2) 壁画局部预加固

预加固主要是翻转壁画之前,针对酥粉、起甲、颜料层脱落等区域,对画面关键部位进行保护和加固处理。

①针对壁画表面酥粉、起甲、颜料层脱落等区域,使用5%丙烯酸乳液对目标部位进行渗透加固、回贴(图一一)。

②熬制使用不伤害画面颜料层的“天然桃胶”作为黏结剂,然后对壁画刷胶并贴附宣纸及纱布,通常是宣纸干燥后再贴纱布进行二次加固(图一二)。



图九 壁画清洗材料的筛选



图一〇 人工物理除尘除污操作



图一一 壁画局部松动表面加固



图一二 使用宣纸和纱布进行二次加固

4. 壁画背部的加固处理——更换支撑体

壁画画面加固后,在保证颜料层画面稳定的前提下,再进行背部加固及支撑体的更换工作,它是壁画修复的重要环节。

（1）去除旧有支撑体

制作与原壁画弧度相一致的木质支撑板，将壁画贴合其上，翻转壁画支撑体向上，拆除壁画旧有的支撑体背板（旧金属框架、糟朽木板层），分离木板层与泥质支撑体（图一三），使用手持打磨机切割分离壁画边缘与旧有修补处，再用手术刀对分离缝隙进行细致分离。分离出的旧有修补处，再分块逐步去除。使用手持切割机，将原有支撑体切割为小型长条，用热风枪对其适当加热后，再用灰铲逐步铲除背部旧有支撑体（图一四）。

（2）明晰壁画轮廓去除旧有灰膏层并渗透加固

①明晰轮廓。将2A溶液喷涂至壁画背部边缘处，软化背部旧有灰膏层，并使用手术刀逐步剔除，使壁画轮廓显现。

②去除灰膏层。喷涂2A溶液于背部灰膏层上，湿润、软化灰膏层，再使用手术刀剔除，层层刮取。待全部去除完成后使用毛刷蘸取5%、10%丙烯酸乳液先后对壁画背部进行渗透加固。

清理减薄地仗层，去除原修补层，使用地仗修复材料进行修补，将填补的边缘打磨平整（图一五）。然后铺纱布，用刷子蘸取适量溶液进行拍打，使纱布和壁画背面紧密结合，为了防震防裂不能有褶皱和气泡。

（3）壁画背部找平及纱布层粘贴

①对地仗低洼处使用找平灰膏进行找平处理。先使用2A溶液将找平部位润湿，使用毛刷将10%丙烯酸乳液刷涂至壁画背面，用清洗的沙子、石灰膏和丙烯酸乳液制作背部找平材料，并使用刮刀等工具将找平材料逐层填至壁画背部，背面用抹灰膏填平后，每层压实、压平，待处于半干状态时，使用海绵轻轻打磨（图一六）。

②壁画背部找平后，灰膏面磨毛后贴纱布，基本是使用丙烯酸原液将35厘米×35厘米的纱布贴至表面，每张纱布相叠加至少1厘米，贴满壁画背部，晾干。

（4）背部过渡层与支撑板黏结

作为新支撑板，按照壁画背部弧度定制蜂窝铝材板，并清洗接触面。使用丙烯酸原液混合沙子作为过渡层，均匀涂抹至壁画背部，覆盖新支撑体，并使用夹板固定壁画与新支撑体，开始翻转壁画至正面。此时使用沙袋均匀压在壁画表面至过渡层彻底干燥为止（图一七）。

5. 壁画颜料层的保护性修复——加固回贴

用5%丙烯酸乳液对起甲、酥化的颜料层裂口处进行加固，用去离子水软化起甲颜料，注射黏合加固剂，遇到脱落颜料层，将它贴回原处，起甲颜料层贴回地仗层。颜料层回贴到原地仗位置后，用纺绸包裹药棉制成的棉球轻轻滚压，滚压的方向从颜料层未裂口处向开裂处，一方面，将起甲内的空气排出；另一方面，壁画也不会被压出褶皱。具体操作如下：

提前调制画面找平加固材料，对于已剥离壁画的地仗层，回贴加固均为抹泥，调制灰膏做画面找平材料，对龟裂、划痕面进行回贴加固处理。



图一三 拆除壁画原支撑体



图一四 去除壁画背部边缘修补材料



图一五 清理减薄地仗层



图一六 壁画背部找平抹灰膏



图一七 更换新的支撑体

（1）去除壁画画面保护桃胶层、填补壁画正面缺失空白区域的地仗

①去除桃胶。用开水沾湿毛巾贴敷在桃胶层表面软化、溶化桃胶，轻轻揭取表面纱布及宣纸。针对残留于壁画表面的桃胶，使用棉签蘸取开水轻轻滚动擦除。

②空白处填补。使用找平材料将壁画正面四周空白处填补作为地仗层，由内至外从高到低，填补层低于壁画边缘处 0.5 厘米左右，逐层填补、压实。填补完成后使用工具在填补表面划出交叉斜线防止开裂干燥。对于裂缝破碎缺失地仗层处，先清理区域灰尘污染物，制作地仗层、白粉层，采用原材料工艺进行修补；对剥离地仗层及角落破碎重点区域的修补进行回贴加固。

（2）壁画表面填补、错位块处理

①壁画画面旧有修补块去除。使用 2A 溶液软化壁画表面旧有修补层，再使用手术刀剔除。

②壁画表面填补：先使用 10% 丙烯酸乳液对地仗层进行润湿，再使用填补材料对壁画周围空白及画面缺失部位进行填补，层层压实。在材料半干状态下，使用润湿的海绵轻轻打磨擦除表面灰尘。

③错位块处理：针对壁画画面右下角错位部分，用锉刀轻锉背部找平灰膏层，使其高度、厚度达到能与壁画拼合的状态。完成后用丙烯酸乳液涂抹拼对块背部，用找平灰膏填补细节。使用砂浆涂抹于支撑体拼对块处，再将拼对块与壁画拼对，拼对完成后在上部压沙袋并使用卡栏抵住拼对块边缘，防止拼对块位移。再用地仗层填补材料对拼对块周围进行地仗层制作，干燥后使用正面填补材料对拼对块周围及内部缝隙进行填补（图一八）。

此外，对于细小裂纹、壁画裂隙、破碎部位等先采用填补材料进行渗透加固，再用与壁画地仗层相同材料和工艺进行可辨识度修补。

6. 壁画颜料层的补色、随色、协色

依据壁画颜料层和胶结材料分析，采用与原壁画相同的矿物颜料、胶结材料和原绘画工艺，对壁画的修补部位进行补色。使用海绵蘸取稀释后的国画颜料，轻拍壁画表面修补部位，对其进行底色着色，上第一遍底色，多次着色，使颜色与壁画本体和谐匀称。根据壁画完整的部位色彩在壁画缺失部位进行勾线、填色、作画，即在壁画内部的填补块上完成局部上色、协色，具体为使用毛笔蘸取颜料，通过影线法对其进行着色（图一九）。少量多次，使颜色匀称，最后覆膜阴干。

总之，对壁画颜料层的补色、随色、协色的基本原则是对壁画脱落面积小，且造成图案不完整部分有补色依据的进行可辨识度补色，以增加图案的完整性，对于图案脱落面积大无依据的脱离区域不进行补色，只进行地仗层修补。

7. 壁画的边缘封护

为防止后续的搬运或展陈过程中对壁画边缘产生损害，且使支撑体边缘与地仗层相协调，将脱盐澄板土、滑石粉和粗沙粒混合，用丙烯酸乳液混合液调制的泥浆抹在支撑体四周边沿并做成糙面，使支撑体呈现出与壁画浑然一体的效果。使用封边材料对支撑体四周进行封边处理（图二〇），以保护壁画四周，并起到与壁画表面协调一致的效果。



图一八 壁画右下角破碎地仗层错位块修补



图一九 对壁画勾线及可辨识度补色协色



图二〇 壁画边缘封护

三、文物修复后的保护及利用

文物保护是一项长期而持久的工作。鉴于储存环境条件对文物的重要影响，修复后的文物应加大保护的力度，注意对文物储存环境的控制，切实营建一个好的保存环境。

1. 新馆文物库房保存环境的提升。在新馆文物库房建设过程中，做好对文物保存空间所存在的灰尘、有害气体等污染物的控制，并及时安装空气净化装置，通过对有害气体和灰尘进行净化过滤，使环境的实际测量数据达到调节系统控制指标的安全极限值以内。

2. 建立恒温恒湿的保存空间。依据有机物的储存要求，壁画文物的温湿度要求基本保持在温度 20℃，相对湿度 40%—50%，照明采用无紫外、红外线 LED 冷光源，显色指数 ≥ 93 ，色温 ≤ 4000 K，照度标准（勒克斯） ≤ 50 Lux。壁画本体的各种病害，从根本上来说是原有的平衡封闭状态被打破，并伴随着环境改变而产生的。新馆文物库房已实现了恒温恒湿的微循环空间，定制了低氧密闭的壁画文物独立储藏柜设备，配置了自洁净调控装置，通过定期启动祛除内源性有害气体，有效改善外源性污染。以上措施杜绝了外界不稳定环境因素的干扰，实现了藏品长期“洁净稳定、恒温恒湿”储藏。

3. 建立对文物保存环境的智能化检测和日常维护制度。新馆库房建立了现代化的库房环境监测系统，通过互联网或 4G 网络等技术实现异地远程查询设备运行状况及设定参数，并分析库房内文物的数据信息与库房内环境变化情况。工作人员日常定期实地检测、观察并记录文物保存环境的基本情况，对产生的异常现象进行分析，采用相对应的控制手段，及时止损，力求壁画在稳定的保存环境下得到妥善保护。

文物保护是开发利用的基础，文物利用又是对其保护传承的有效途径，对文物的合理利用，实际上也是文物保护的一种有效方式。

4. 对于修复后文物的利用。近期在新馆展出的“山水连城——海淀历史文物展”，受到广大观众热烈好评，其中以壁画最受观众喜爱，观众通过互动、观看视频及近距离欣赏壁画实物等方式，实现壁画修复后的再利用。

四、小结

从 2022 年开始，我馆藏品保管部工作人员和中国文化遗产研究院专家修复团队，历经一年多的努力，完成了对馆藏一级文物唐《牡丹芦雁图》壁画的保护修复工作，并于 2023 年 12 月通过专家验收，这是近年来海淀区文物保护修复取得的又一重大成果。

科学细致的修复过程及良好的修复效果对于该文物的保护、展示和研究，都具有极为重要的意义，同时也为同类壁画的保护与修复提供了有价值的借鉴经验。

壁画文物的科学保护与成功修复，最大限度地保留了其原貌，对于增强文物的生命力和可持续发展，进一步挖掘阐释文物的历史文化和艺术价值至关重要。

① 王伯敏：《中国绘画通史·上册》，三联书店，2000 年，第 133、255 页。

② 王晓军：《八里庄唐墓清理手记》，《北京观察》2014 年第 12 期。

③ 常樱：《金代陶瓷上的秋葵——兼谈秋葵纹样的多重意味》，《装饰》2019 年第 1 期。

④ 罗世平：《观王公淑墓壁画〈牡丹芦雁图〉小记》，《文物》1996 年第 8 期。

⑤ 薛永年、罗世平主编：《中国美术简史》，中国青年出版社，2002 年，第 116 页。

⑥ [唐] 刘禹锡《浑侍中宅牡丹》：“径尺千余朵，人间有此花。今朝见颜色，更不向诸家。”

⑦ 董昕昕：《唐代壁画墓花鸟之兴杂论》，《大匠之门 36》，广西师范大学出版社，2022 年，第 62 页。

石结构古建筑检测评定

——以北京市万宁桥为例

曹春利 张 涛 王丹艺

古建筑按其主要承重材料可分为木结构、土结构、砖结构、石结构及复合结构。其中，木结构古建筑在国保古建筑中占比近三分之一^①，现有研究也多集中于木结构古建筑^{②③}，针对石结构古建筑的研究则相对较少。石结构古建筑是以石材为核心承重材料建造的构筑物。石材具有密度高、自重大、抗压能力强等特点，但其抗拉、抗剪和抗折强度较低，属于典型的脆性材料。此外，石材长期处于露天环境，易受雨水、温度、盐碱等环境因素侵蚀，导致其材料性能逐渐退化，常出现风化、开裂、酥碱和剥落等病害，致使结构的承载能力显著下降，对其长期保存与安全使用构成严峻挑战。因此，定期开展检测工作至关重要，借助科学手段对石结构古建筑的安全性、完整性及病害成因进行专业评估，不仅能及时发现潜在损伤，还能精准掌握其健康状况，从而为后续的保护与修缮工作提供坚实可靠的依据。

石结构古建筑检测技术的发展经历了从传统经验判断到高科技应用的演变。前期，检测主要依赖人工观察和简单的物理测试方法。通过肉眼查看石结构表面是否有裂缝、剥落等明显损伤，或使用锤击法等简单工具，根据声音判断石材内部是否存在缺陷。这种方法效率低下，检测范围有限。中期，随着科技快速发展，超声波检测、红外热成像、微振监测和探地雷达等无损检测技术被逐步引入。杨隽永等人^④采用超声波测量仪、回弹仪和划痕仪对新昌大佛寺石塔进行了检测，定量评价了岩石的风化程度；方云等人^⑤采用探地雷达检测了龙门奉先寺大佛的裂隙，因该技术精度高、无损和快速的特点，简化了隐伏岩体裂隙和溶洞的调查研究，促进了不易取样石质文物的科学研究；李克飞等人^⑥通过布置振动传感器，研究了2号线地铁交通和路面交通作用下北京明城墙遗址和老车站旧址的振动响应和传播规律；郝鹏^⑦对昆明某地石拱桥进行了静载试验、地质雷达等综合检测，判断了石拱桥的结构承载能力，对该桥现阶段的质量状况进行了评估，为其后续的正常使用的提供技术依据。上述无损检测技术能发现潜在的损伤或缺陷，且不破坏原始结构，大幅提高了检测的准确性和效率。后期，随着光电子技术的发展，近景摄影测量和三维激光扫描技术成为检测的主要工具，将检测精度提升至毫米级，通过点云数据生成三维模型，精确记录建筑变形、倾斜和微观病害，实现毫米级精度数字化存档及应用。张中俭等人^⑧利用三维扫描结合超声波技术对承德避暑山庄永佑寺后序碑和承德普陀宗乘之庙琉璃牌坊前东侧石狮子进行了检测，提出了一种针对表面形状不规则文物的裂隙深度无损定量检测方法；周伟等人^⑨利用激光扫描技术对颐和园佛香阁进行了精细测绘，对通天柱用椭圆方程进行拟合，进而对其倾斜偏移等各项指标进行监测；王瑞玲等人^⑩借助倒塌前后的三维点云数据，实现了广武月亮门的虚拟修复；卢继文等^⑪介绍了云冈石窟的数字化探索与实践，其广泛应用三维激光扫描与数字近景摄影测量，立体、准确、全方位地展示了石窟艺术的真实面貌。上述三维激光扫描技术凭借其高精度、非接触、大范围、可量化等优势，为石构古建筑的全方位、多尺度状态评估提供了强大工具。

综上所述，现有技术在获取石结构古建筑几何形变、表面风化、内部裂隙及结构振动等关键信息方面已较为成熟。单一技术凭借低成本、高效和操作简便的优势，在初步筛查、特定问题解决及预算受限场景中具有重要实用价值。然而，当前应用多呈孤立状态，各技术受原理所限适用场景各异，缺乏系统整合框架与标准流程，导致数据难

以实现交叉验证与综合分析，无法全面、准确反映建筑真实状态，制约了多维保护决策与深度诊断。

体系化检测是石结构古建筑研究的关键方向，其核心在于对多维度检测数据进行交叉验证与综合分析，旨在实现“全要素覆盖、数据互证、信息融合”的目标。这种系统性检测方法能够覆盖石结构的表观与内部特征、材料与结构性能、局部与整体状态等关键维度，从而揭示更为完整、多维度的结构健康状态。体系化检测可显著提升诊断结果的准确性、可靠性与可信度，为具有重要价值、结构复杂、病害严重或需制定长期保护规划的石结构古建筑，提供支撑科学保护与有效干预的系统性决策依据。

因此，针对石结构古建筑特点的系统性整合研究相对不足的问题，本文通过以北京市万宁桥为例，从掌握遗产结构现状出发，利用现有的多种现代科学技术成果和理论，对其进行了结构安全现场检测及桥梁技术状况评定，梳理形成了一套石结构古建筑的结构检测评定流程。期望本文能为石结构古建筑的结构状态评估和预防性保护研究提供参考。

一、万宁桥概况

万宁桥坐落于北京市西城区地安门外大街，为南北中轴线交通动脉与大运河玉河段的交汇点，因处在皇城后门地安门之北，故也称“后门桥”。

万宁桥西侧有澄清上闸，为桥闸合一的单孔拱券式石桥，整体为花岗岩大石块和白灰浆砌筑，结构由桥面、侧墙、拱券和驳岸组成。桥面用块石铺砌，中间微拱，东西两侧配有汉白玉方形望柱 16 根，栏板 15 块，望柱和栏板下方依次是地袱、仰天石和梲，两端设有抱鼓石；拱券为半圆形结构，由纵联石、护拱石和券脸石构成，正中雕有饕餮兽头；四角驳岸各设一尊镇水兽。

万宁桥于元世祖至元二十年（1283）始建，为木构，后于至元二十九年（1292）以石重修^⑫。1924 年开始，因铺轨筑路等原因，桥面进行了车道降低、石板改斜铺、增设步道和铺设沥青等改造。1954 年“御河北段改暗沟工程”中主体被埋入地下，并在周边建起房屋和广告牌等设施。1994 年对现存的栏板、望柱进行了复位、归安和加固等抢救性修缮。2000 年开展“御河首段恢复工程”，疏通了河道，并将毁坏丢失的望柱和栏板照旧做了修整补配，通过加载检验发现结构并无较大损坏或变形，便作为公路桥重新启用，万宁桥得以重见天日。2013 年包含万宁桥的大运河整体被列入第七批全国重点文物保护单位名单。2023 年为配合中轴线申遗工作，开展了拆除外挂市政管道、桥面翻修、灰缝重新勾缝和拆除镇水兽笼架等修缮整治工作（图一）。本次检测是环境整治后的首次检测。



图一 环境整治前后对比

二、检测评定依据

石结构古建筑的检测依据需结合其实际使用状态与荷载环境综合选取。万宁桥作为北京现存唯一仍承担交通运输功能的元代石拱古桥，其结构安全性面临多重动态挑战。地下穿越的北京地铁8号线持续诱发振动荷载，地上旅游核心区的高密度人流与公交车等重型车辆的通行进一步加剧了桥体疲劳损伤。这些复杂因素共同考验着古桥的长期承载能力、材料耐久性与服役性能，因此其检测需突破“静态保护”思维，将其视为正常使用的现代公路桥梁，而非单纯的古桥文物，从而采用适应交通荷载的检测标准。

基于此，本研究选用《公路桥梁技术状况评定标准》（JTG/T H21—2011）^⑬作为万宁桥结构检测与评定的核心依据。该标准于2011年7月发布，2011年9月1日正式实施，其系统规定了公路桥梁技术状况的评定方法、等级分类及控制指标，是我国公路桥梁养护管理

及技术状况评价的权威规范。该标准采用分层综合评定与5类桥梁单项控制指标相结合的方法，先对桥梁构件进行评定，再依次评定部件、结构（桥面系、上部结构、下部结构），最后评定全桥技术状况（图二）。其能够较好地反映桥梁在实际通行状态下的结构性能，与万宁桥“文物属性与交通功能并存”的特点高度契合。

三、检测内容

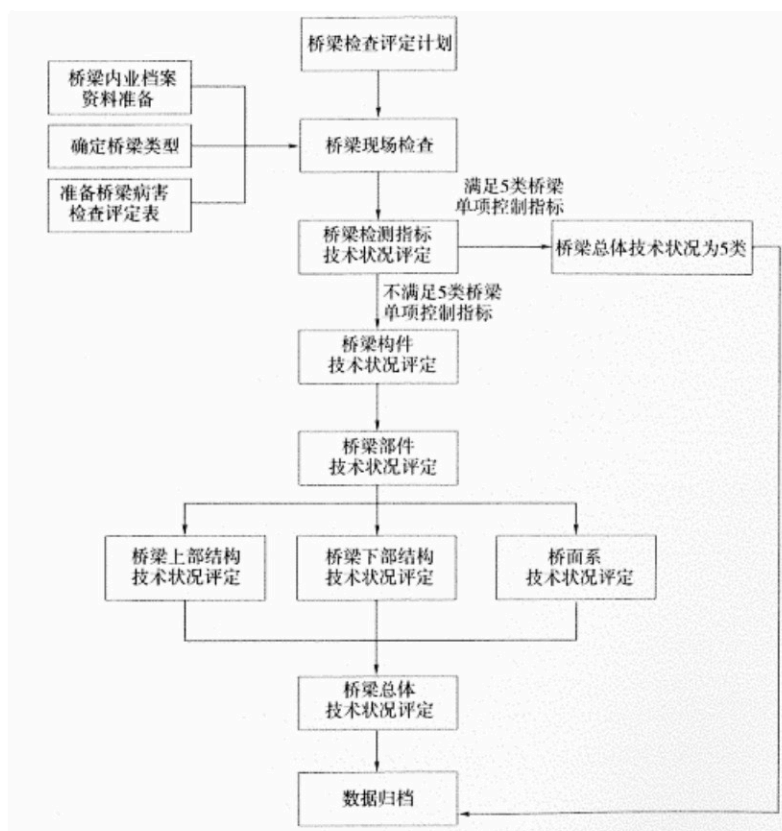
我国现存石拱桥数量庞大，据估计约四百万座^⑭。这些桥梁大多具有千年历史，其石材表面普遍存在风化、裂纹、断裂、剥离等劣化现象，因此进行外部病害勘察是不可或缺的环节。同时，受文物保护“最小干预原则”的约束，通常无法通过开挖等方式探查内部结构，导致内部隐蔽缺陷难以有效发现。为确保检测的全面性与准确性，除详尽记录桥体外部病害外，还需对其结构层面实施一系列无损精细检测分析，如三维激光扫描、地质雷达探测、振动特性测试、材料强度测试等。以下将详细介绍具体的检测内容。

（一）结构尺寸测绘

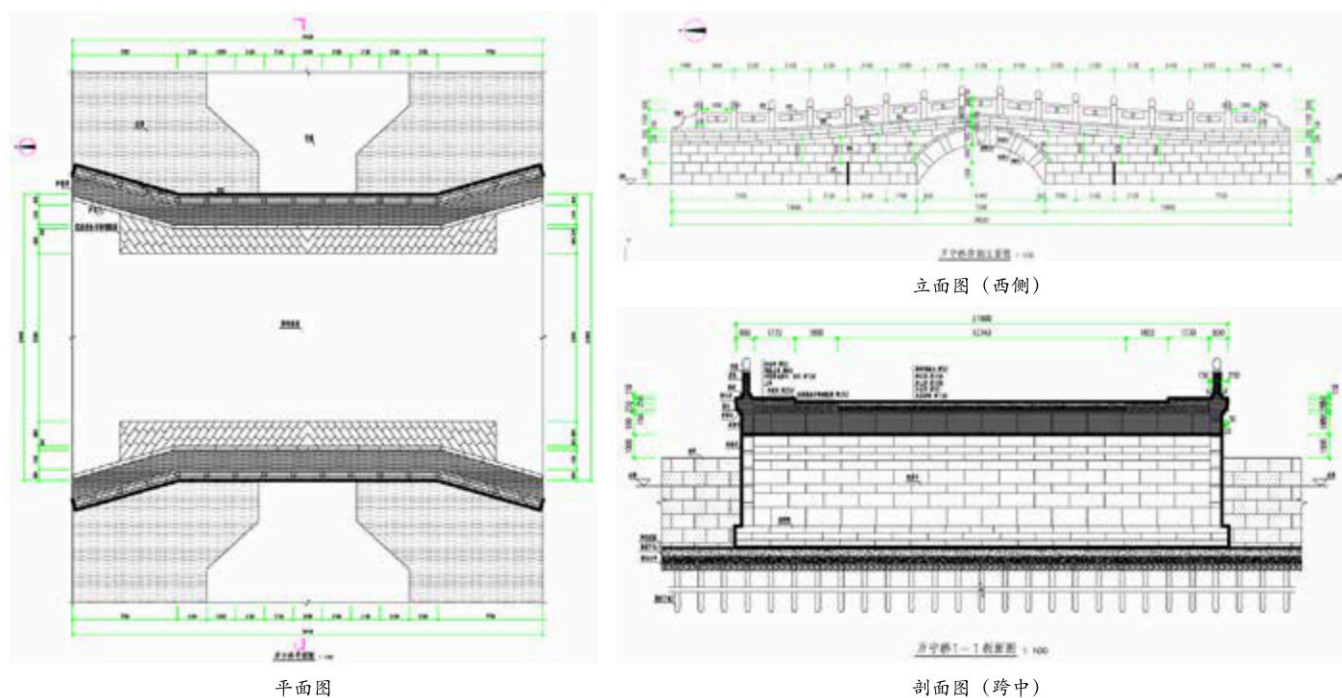
图纸是文物检测工作的重要依据。万宁桥历经多次修缮，受不同时期修缮工艺、材料替换及自然环境侵蚀等因素影响，现存结构状态已与既有修缮资料中的结构测绘图纸形成明显偏差。为确保后续检测分析的精准性，研究团队采用钢卷尺与激光测距仪等专业设备，对万宁桥的平面图、立面图与剖面图进行了校核与补充测绘（图三）。经现场实测确认，万宁桥的桥长34.52m，桥宽21m，拱净跨度7.2m，拱高3.5m，望柱高1.66m，栏板高0.9m，栏板宽1.8m。

（二）三维激光扫描

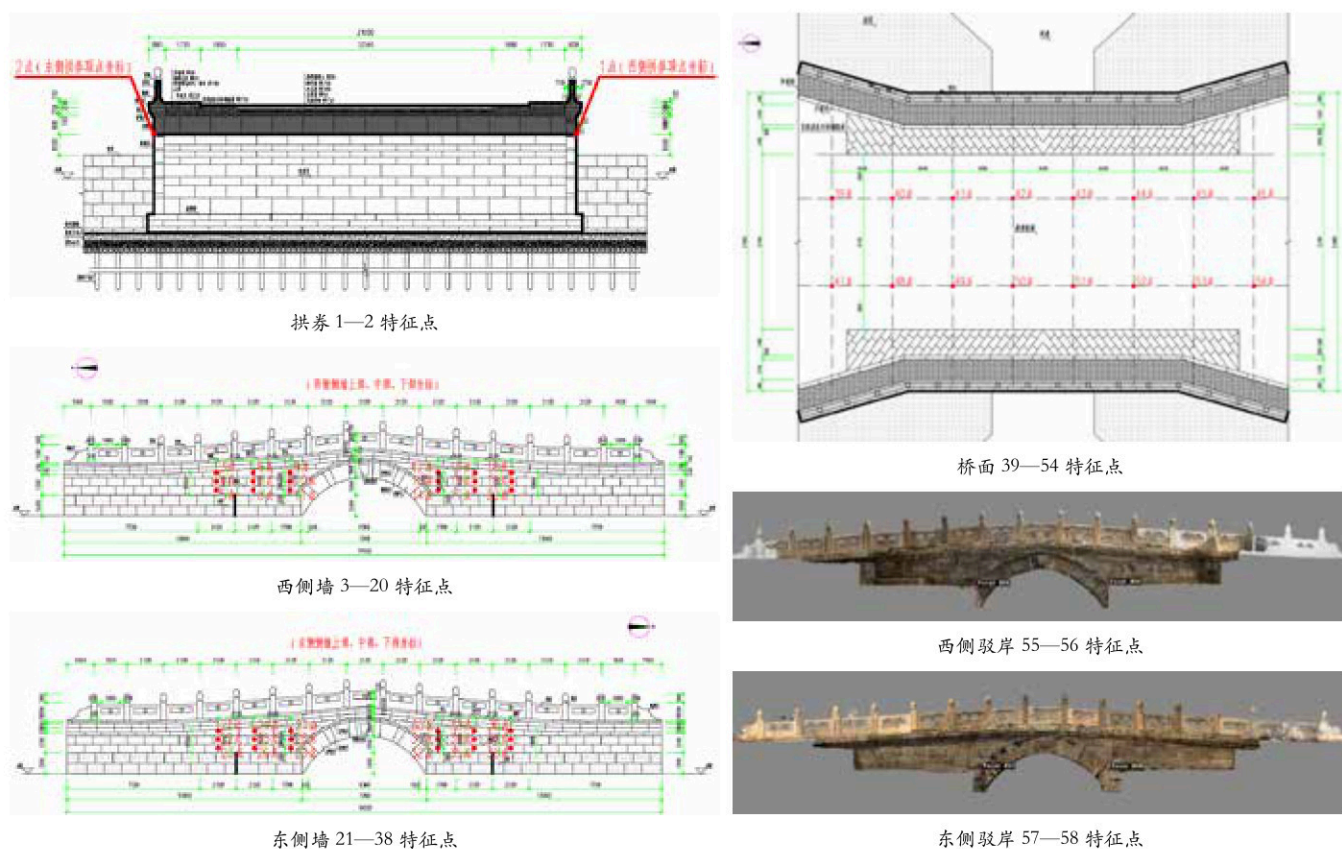
三维激光扫描技术是一种非接触式测量技术，其通过发射激光束并接收反射信号来获取物体表面的空间坐标^⑮。作为一种成熟的无接触、快速且高精度的表面信息数字化采集手段，该技术已成为当前古建筑结构检测与变形评估的重要工具。利用生成的高精度点云数据，可构建本体结构的数字孪生三维模型，进而通过剖切分析等操作，实现



图二 检测评定流程



图三 结构测绘图



图四 三维激光扫描特征点布置图

对结构毫米级变形的精准评估。为系统、定量地开展结构变形的分析与对比,本研究标定 58 个关键特征点(图四),分布涵盖拱券顶部相对变形 1—2 点、东西侧墙变形 3—38 点、桥面变形 39—54 点和各驳岸变形 55—58 点。

本研究在数据采集时选用 FARO Focus S350 Plus 三维激光扫描仪。外业扫描采用分区设站策略,扫描区域覆盖桥面及东西两侧驳岸区域(图五)。为保证点云密度与重叠度,设站间距严格控制在 1.5m 以内。相邻测站间通过

放置标靶球并利用其空间坐标进行初步配准。鉴于桥体结构复杂且存在遮挡导致通视性差,需引入外部基准点实现全局控制。本研究选择桥体东北方向某稳定建筑的基础控制点作为全局基准,确保整体拼接的几何一致性。总计完成 97 站有效扫描,其中西侧驳岸 28 站、东侧驳岸 30 站、桥面 39 站。在内业处理阶段,利用 SCENE 软件进行三维模型构建,首先进行点云配准优化与误差校正,包括基于标靶球的精细配准、基于控制点的绝对定向以及点云噪点剔除与空洞修补,然后通过多站数据融合与全局基准点约束,最终获得的整体点云拼接误差为 $\pm 1\text{mm}$,根据《WW/T 0097—2019 文物建筑三维信息采集技术规程》^⑥中规定的整体点云拼接限差 $\leq 5\text{mm}$ 的要求,我们验证了数据采集方案和仪器性能的可靠性。



图五 三维激光扫描现场

(三) 地质雷达探测

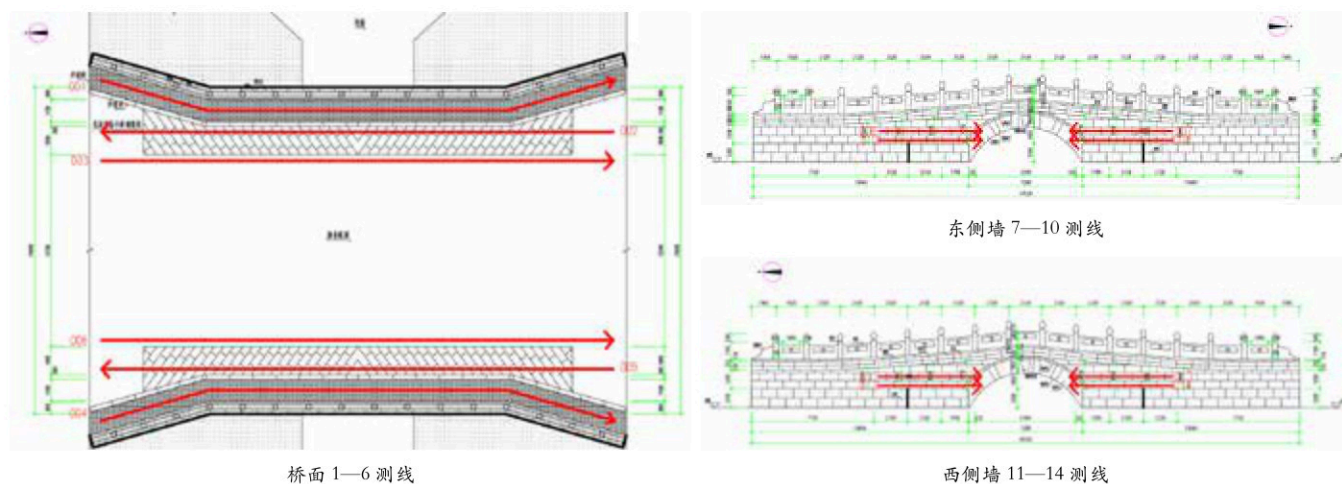
地质雷达探测是一种基于电磁波传播特性的地球物理勘探技术。其工作原理是向地下发射高频电磁脉冲,并接收来自不同介质界面的反射信号,进而生成二维剖面图或三维成像,直观揭示地下隐蔽结构、病害隐患及埋藏物等信息的位置与形态。该技术具有无损探测、作业高效、分辨率较高等显著优势。地质雷达的非破坏性和高分辨率特性,高度契合古建筑“保护优先”的原则,使其成为探查古建筑内部隐蔽信息的关键技术手段。



图六 地质雷达探测现场

鉴于万宁桥侧墙及桥面不宜开挖扰动,本研究采用地质雷达技术对其内部结构进行无损探查(图六)。现场探测使用拉脱维亚 Zond-12 型主机,并依据探测深度与分辨率需求选配不同频率天线,高频天线分辨率可达毫米尺度但穿透深度有限,低频天线穿透深度可达米级但分辨率相对较低。据此,针对桥面结构深层探测需求,选用频率为 500MHz 的天线,以获取深层构造的信息;针对侧墙浅层精细探测需求,选用频率为 1.5GHz 的天线,以期在较浅深

度范围内获得更高分辨率的成像数据。探测作业沿预先规划的测线进行,操作时保持天线匀速且紧贴被测表面移动,以确保数据质量。所有探测剖面数据均实时采集存储,后续使用 Prism 软件进行后续处理与分析。数据处理流程主要包括滤波降噪、增益调整、时深转换和二维成像。本次探测共布设 14 条测线(图七),步道砖桥面为 1、4 测线,斜铺条石桥面为 2、5 测线,沥青桥面为 3、6 测线,东侧墙为 7—10 测线,西侧墙为 11—14 测线。



图七 地质雷达测线布置图

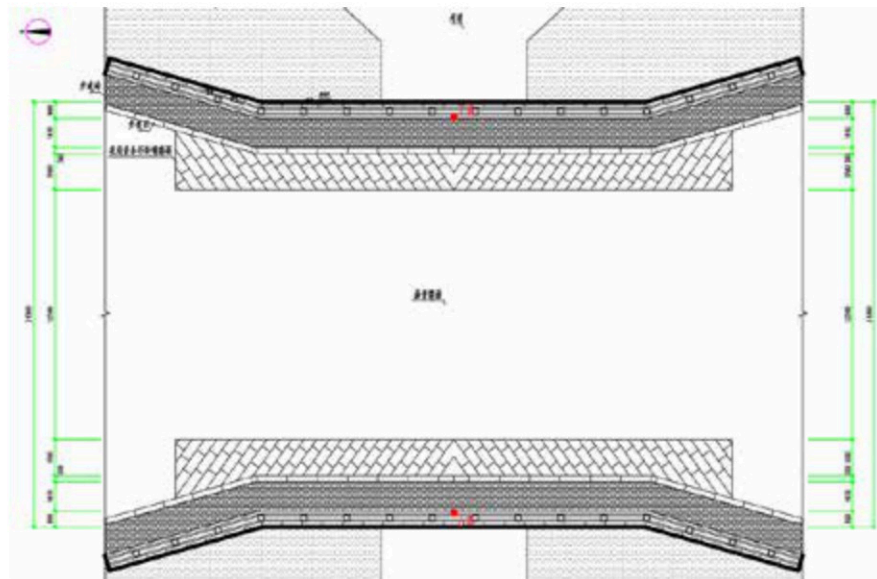
(四) 振动特性采集

古建筑振动特性采集是一种基于原位无损监测的技术手段,旨在通过高灵敏度传感器获取结构在风荷载、交通振动、地震动等环境激励下的动力响应信号。通过分析这些信号,可提取结构的固有频率、振型、阻尼比等核心动力参数,为评估结构整体性、稳定性及损伤识别提供科学依据。

万宁桥作为城市主干道上的重要古桥,长期承受着人群活动、车辆通行及地铁运行等多种振动的复合影响。为精准获取其振动特性,并最大限度减少对现场交通的干扰,本次现场采集选用了 INV9580A 型超低频无线测振仪(图八)。该仪器采用采集仪、拾振器和电池一体化设计,支持无线数据传输,相较于传统有线设备,在万宁桥这类环境复杂、空间受限的现场具有显著的操作便捷性和部署效率优势。在采集过程中,对数据进行了分段与平均处理,将连续记录的时域信号划分为若干数据段,每段长度固定为 1024 个采样点,随后在频域对分段数据进行叠加平均处理,平均次数设定为不少于 32 次,能够有效抑制随机噪声,显著提高信号的信噪比,确保后续参数识别



图八 振动特性采集现场



图九 振动测点布置图

的准确性。数据处理基于 DASP-V11 软件进行, 包括零点漂移校正、带阻滤波和信号平滑处理等步骤。本次采集在桥面共布置 2 个测点(图九), 测点置于承重结构最高处, 即桥面东侧和西侧的中部, 分别为 1 点和 2 点, 取两点最不利结果。

(五) 材料强度检测

材料的强度特性是评估古建筑承重能力与抗震性能的核心指标。通过力学检测手段, 可量化材料的承载极限, 识别构件是否因风化、开裂或历史损伤导致强度衰减, 从而有效规避因局部失效引发整体坍塌的风险。鉴于文物保护必须遵循“最小干预”原则, 传统破坏性的钻芯取样法^⑪并不可行, 因此无损检测技术成为必然选择。回弹法作为一种成熟的无损检测技术, 其原理是利用回弹仪冲击材料表面, 依据回弹值与材料抗压强度



图一〇 材料强度检测现场

之间的经验回归公式推算其强度值。该方法具有快速、无损、操作便捷的优势, 高度契合文物本体对非破坏性检测的要求。

基于现场条件, 本研究主要采用回弹法对侧墙的石砌块与砌筑砂浆进行强度检测, 旨在评估材料的实际强度水平与空间分布规律, 为结构安全评估提供关键数据支撑。检测仪器选用 HD225-C 型回弹仪(图一〇)。在操作过程中, 严格确保回弹仪冲击方向与石砌块或砂浆表面保持垂直, 并缓慢、均匀施压, 准确读取并记录回弹值。石砌块强度检测参照行业标准《石质文物保护工程勘察规范》(WW/T 0063—2015)^⑫附录 G 关于表面回弹锤击测试的规定执行。在四面侧墙上各选取 3 处测区, 共设置 12 处测区, 每处测区面积不小于 1 平方米, 每个测区内选定 4 个测位, 每个测位均匀布置 5 个测点进行单次弹击, 共计采集石砌块回弹数据 240 组。砌筑砂浆强度检测参照《砌体工程现场检测技术标准》(GB/T 50315—2011)^⑬中关于砂浆回弹法的规定执行。在四面侧墙上各选取 2 个测位, 每个测位内均匀布置 12 个弹击点进行单次弹击, 共计采集砂浆回弹数据 96 组。所有原始回弹数据均经过现场复核与异常值剔除处理。随后, 依据上述相应规范提供的换算公式将采集的有效回弹值换算为材料的推定抗压强度值。

四、结构评定

依据《公路桥梁技术状况评定标准》(JTG/T H21—2011)规定的工作流程, 对万宁桥开展结构技术状况评定。首先, 核查该桥是否满足 5 类桥梁的单项控制指标。万宁桥的结构类型为圬工拱桥。经现场详细检查, 未见结构出现明显永久变形; 拱脚处未发现严重错台或位移; 拱券未发生严重变形, 也未出现大范围砌体断裂或脱落; 侧墙无明显结构性破坏; 基础未呈现明显滑动、下沉、位移或倾斜等病害。因此, 万宁桥不符合 5 类桥梁的单项控制指标要求, 可进入后续桥梁技术状况评定阶段。

桥梁技术状况评定采用先分部再综合的方法, 包括桥梁构件、部件、桥面系、上部结构、下部结构和全桥评定。

(一) 上部结构技术状况评定

万宁桥的上部结构评价部件包括主拱券、拱上结构。拱上结构包括的构件为侧墙、拱上填料等。

主拱券的评定指标包括变形、裂缝、灰缝松散脱落、渗水、砌块断裂、风化、拱脚位移。

主拱券的变形及拱脚位移以三维扫描数据为依据进行分析, 包括拱券顶部相对变形分析(1—2 点)和拱券整

体变形分析。由拱券顶部相对变形情况可知（表一），拱券顶部呈西低东高形态，东部较西部高出 42mm。

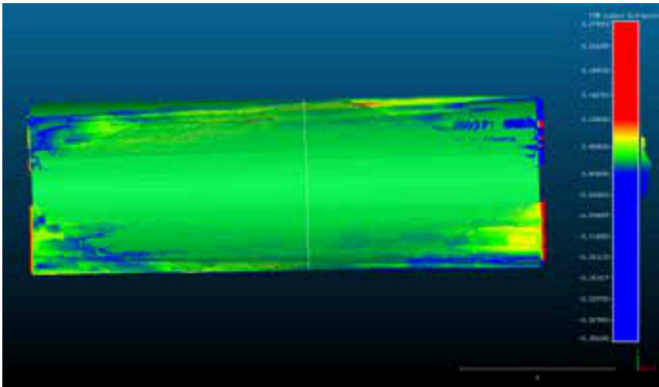
表一 拱券顶部相对变形（m）

1 点	z1	-0.6930
2 点	Z2	-0.6510
变形	z2-z1=dz	0.0420

拱券整体变形分析采用参照面偏差分析方法，即将点云数据与参照面进行对比，并通过颜色偏差图直观展示偏差分布，进而判断拱券整体变形情况。以参照面为依据通过拱券断面点云拟合的标准圆弧，沿拱轴方向拉伸生成的标准曲面如图一一所示。由拱券的整体偏差分析结果可知（图一二），拱券整体相对参照面偏差值在 ±100mm 以内，拱券 98% 的区域偏差小于 50mm，结合材料本身和施工构造允许的偏差范围，可判定这些区域无明显结构性变形。其余 2% 的区域主要分布于近水面的拱脚部位，局部偏差超过 100mm，初步推断为长期流水侵蚀导致材料损耗或局部变形。综上所述，主拱券整体轮廓未出现不利畸变，依据规范中的定性评定标准，主拱券变形与拱脚位移两项指标均评定为 1 级（完好）。



图一一 拱券参照面



图一二 拱券偏差分析图

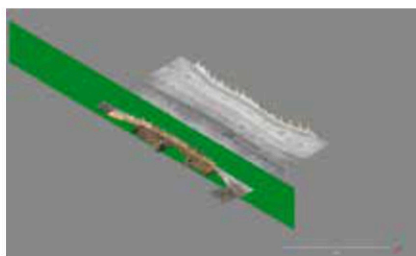
主拱券的裂缝、灰缝松散脱落、渗水、砌块断裂、风化指标以现场病害勘察结果为依据进行分析（图一三）。现状调查表明，拱券未发现明显纵向或横向裂缝；灰缝均经过修补，未出现松散脱落；拱券局部无明显渗水现象；拱券局部砌体小块断裂脱落，累计面积小于总面积的 1%，评定为 2 级，扣除 2.5 分；部分位置有风化现象，风化面积小于构件面积的 20%，评定为 2 级，扣除 2.5 分。



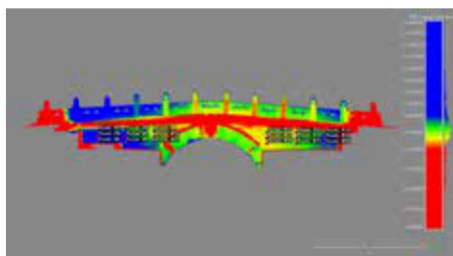
图一三 拱券结构现状

拱上结构的评定指标包括侧墙与主拱脱裂、侧墙强度、裂缝和变形、拱上填料沉陷和排水不畅。

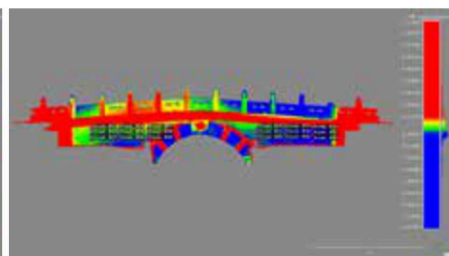
侧墙变形指标以三维扫描数据为依据进行分析,以券脸石内侧垂直于X轴的竖直平面作为参照面(图一四),该参照面平均距离侧墙外表面500mm。侧墙整体偏差分析结果如图一五所示,通过提取特征点进行偏差统计(图一六)。分析表明,西侧墙整体偏差控制在 $\pm 110\text{mm}$ 范围内,整体呈现中部外凸、两端内凹的变形特征,其中外凸最大偏差为108.4mm,内凹最大偏差为102.1mm。东侧墙整体偏差在 $\pm 60\text{mm}$ 以内,同样表现为中间外凸、两端内凹的形态,外凸最大偏差为59.4mm,内凹最大偏差为48.7mm。综上所述,东西两侧墙均存在变形,根据评定标准,将其评定为2级,相应扣除3分。



图一四 侧墙参照面

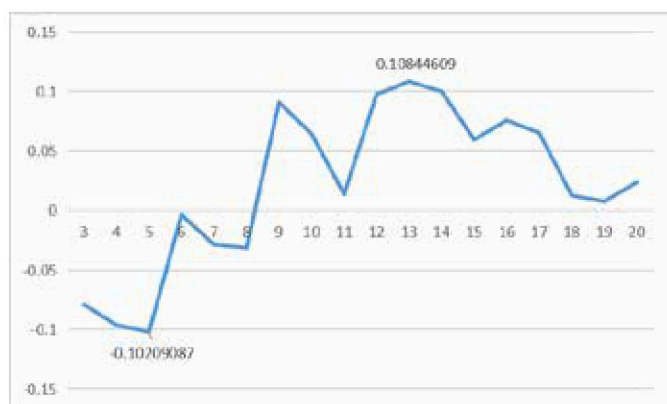


西侧墙

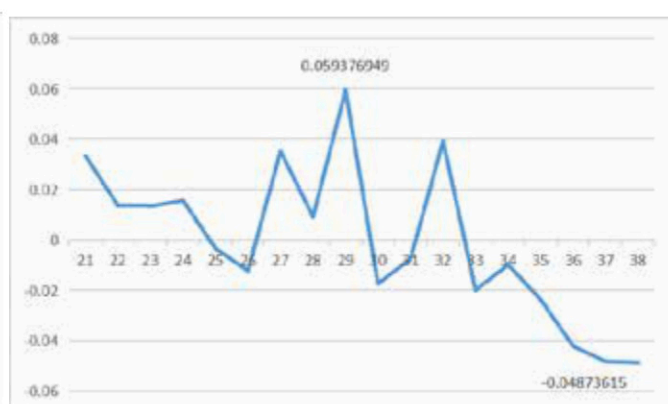


东侧墙

图一五 侧墙偏差分析图



西侧墙



东侧墙

图一六 侧墙特征点偏差值统计图

侧墙裂缝及与主拱脱裂指标以现场病害勘察结果为依据进行分析(图一七),现状调查表明,侧墙存在广泛风化现象,涉及约90%的区域,并伴有多处剥落与掉角,墙身分布多条短小裂缝,故评定为2级,扣除2.5分。侧墙与主拱个别位置出现脱裂,缝宽较小但不连续,故评定为2级,扣除2.5分。侧墙强度以回弹法强度检测结果为依



图一七 侧墙结构现状



图一八 石材密度测试

据进行分析，石砌块回弹测试结果的平均强度值为 44.15MPa，采用玛芝哈克 JT-300S 密度计对取样石材的密度进行测试（图一八），测得石材容重为 25.676kN/m³，依据标准图表换算得出石砌块的抗压强度为 87.50MPa；根据规范要求对砌筑砂浆回弹测试结果进行推定，其强度值为 4.1MPa。综上所述，侧墙砌体整体材料强度较高，未出现因风化、糟朽或裂隙引起的明显强度退化现象。

拱上填料沉陷和排水不畅指标以地质雷达探测侧墙结果为依据进行分析（图一九）。雷达剖面显示，东西两侧侧墙雷达反射信号连续且均匀，均未发现明显缺陷迹象。桥体内部填料分布均匀，未观察到明显塌陷、积水或较大范围的压缩与膨胀变形，内部亦未见因受力形成的贯通裂缝。侧墙表面灰缝均已进行修补处理，未检出明显潮湿、渗漏痕迹。综合分析表明，该桥拱上填料状态良好，不存在排水不畅的情况。

（二）下部结构技术状况评定

万宁桥的下部结构评价部件包括驳岸、基础、河床。

驳岸以沉降变形为主要评定指标，结合现场病害勘察结果

（图二〇）和三维扫描结果（表二）作为分析依据。现状调查表明，驳岸结构存在明显局部变形。西北侧驳岸与桥体间出现空隙，并发生脱开与隆起；西南侧临近桥体区域略有沉降及倾斜；东北侧局部条石出现凹陷；东南侧地面亦存在局部沉降。通过计算四侧驳岸特征点的高程平均值，并与各特征点实测高程进行对比，得出其变形量分别为：西北侧隆起 60.8mm，西南侧沉降 20.7mm，东北侧沉降 31.7mm，东南侧沉降 8.2mm。现场勘察结果与三维扫描变形评估结果基本一致。根据评定标准，将驳岸评定为 2 级，每侧驳岸扣 2 分，合计扣 8 分。



图二〇 驳岸结构现状

表二 驳岸沉降变形分析（m）

特征点	高程	高程平均值	高差
55 点（西北侧）	-1.6900	1.6293	0.0608
56 点（西南侧）	-1.6085		-0.0207
57 点（东北侧）	-1.5975		-0.0317
58 点（东南侧）	-1.6210		-0.0082

鉴于基础上部的驳岸、侧墙及拱券均出现不同程度的变形，虽暂未直接观测到基础本身存在结构病害，但考虑到上部结构变形可能与基础状况存在关联性，且无法完全排除基础存在潜在病害的可能性。结合现场勘察的实际条件与结构安全评估的审慎原则，现将该基础的评定等级确定为 2 级，依据相关评定标准，相应扣除 2 分。

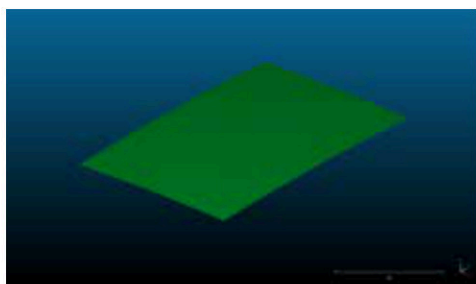
经过系统治理与持续维护，万宁桥周边河道水质已得到显著改善，水体清澈度较高，水中悬浮杂质少，整体呈现出良好的生态状态。同时，通过对河床进行勘察，未发现明显的淤积堵塞、过度冲刷或位置变迁等问题，河床结构稳定。

（三）桥面系技术状况评定

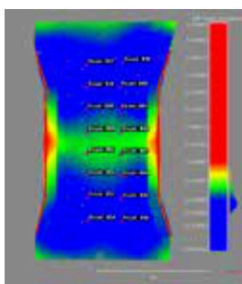
万宁桥的桥面系评价部件包括桥面铺装、人行道、栏杆、排水系统。

万宁桥为沥青桥面铺装，其评定指标包括变形、泛油、破损和裂缝。

桥面铺装变形指标以三维扫描数据为依据进行分析，参照面为依据点云拟合的空间基准曲面（图二一）。桥面铺装整体偏差分析结果如图二二所示，通过提取特征点进行偏差统计（图二三）。分析表明，桥面铺装整体偏差值控制在 $\pm 25\text{mm}$ 范围内，整体沿纵向剖面呈现为中部凸起两侧凹陷的形态，中部凸起最大偏差值为 24.5mm ，两侧凹陷最大偏差值为 18.2mm 。综上所述，桥面铺装存在局部高低不平的现象，根据评定标准，将其评定为 2 级，相应扣除 2 分。



图二一 桥面铺装参照面



图二二 桥面铺装偏差分析图



图二三 桥面铺装特征点偏差值统计图

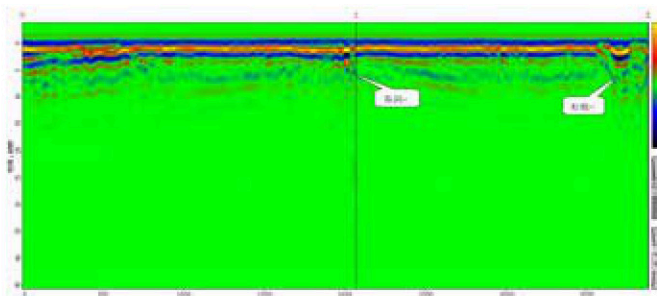
桥面铺装的泛油和裂缝指标以现场病害勘察结果为依据进行分析（图二四）。现状调查表明，桥面铺装层表面沥青分布均匀，未发现因沥青用量过多或温度稳定性不足导致的过量沥青渗出、积聚现象，亦无轮迹带区域出现明显发亮、黏结杂质等泛油特征，未见泛油现象；沥青桥面铺装表面整体平整，未观察到明显横向、纵向或网状裂缝。综合判断，当前桥面铺装的泛油及裂缝状况均处于良好状态，暂未对行车安全性及结构耐久性构成影响。



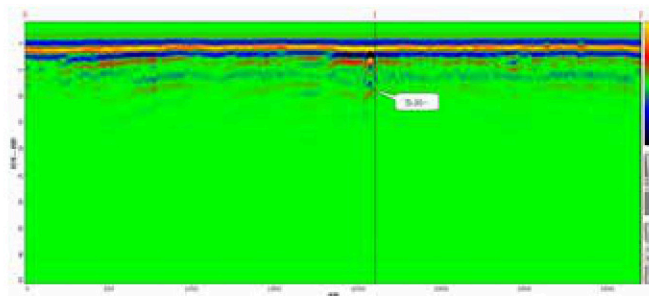
图二四 桥面铺装现状

桥面铺装的破损指标以地质雷达探测结果为依据进行分析

（图二五）。从测线 3 的探测结果来看，东侧沥青桥面的南部区域存在局部松散现象。经结合该区域地下管线分布资料进一步核查，初步判断这一局部松散问题是由地下管道穿行过程中对桥面结构造成的扰动所致，此类扰动可能破坏了沥青铺装层与基层之间的结合状态，进而引发松散病害。测线 6 无明显缺陷迹象。根据评定标准，将其评定为 2 级，相应扣除 2 分。



测线 3



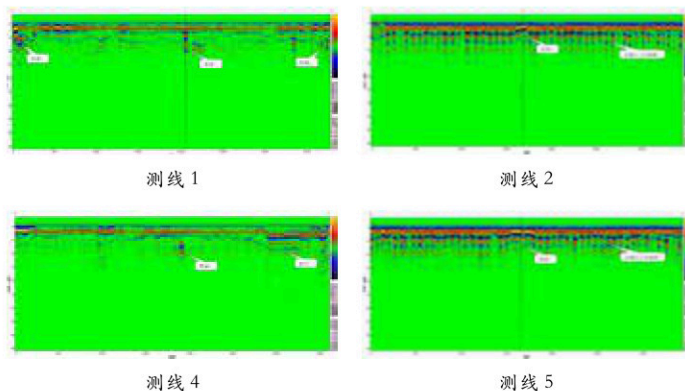
测线 6

图二五 桥面铺装地质雷达剖面图

人行道的评定指标包括破损和缺失,结合现场病害勘察结果(图二六)和地质雷达探测结果(图二七)作为分析依据。人行道所铺设的步道砖,是市政部门为保障行人安全、便捷通行而专门设置的功能性设施。由测线1的雷达剖面可知,东侧步道砖的南北两段都存在局部松散现象,这意味着该区域步道砖与基层之间的结合度下降,可能导致行人行走时出现晃动或异响;测线2、5的雷达剖面未发现明显的结构缺陷;测线4雷达剖面显示西侧步道砖南部存在局部脱空问题,此类病害若持续发展,可能引发步道砖翘曲甚至断裂,对行人安全构成潜在威胁。根据评定标准,将其评定为2级,每侧扣2分,合计扣4分。



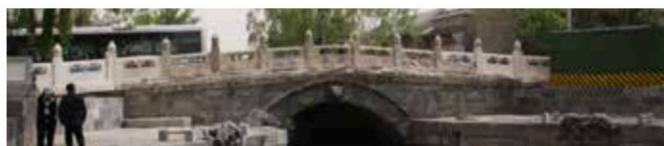
图二六 人行道现状



图二七 人行道地质雷达剖面图

栏杆的评定指标包括破损和缺失,以现场病害勘察结果(图二八)作为分析依据。东西两侧栏杆中,各有45%为后期更换的新栏杆,目前保存状况良好,未发现明显的风化及破损迹象;剩余55%为旧栏杆,其望柱、栏板及地袱等构件多处出现风化剥离现象,同时还存在锈蚀、裂缝等问题,且东侧旧栏杆的风化程度较西侧更为严重。值得注意的是,对于旧栏杆上已发生断裂损伤的部位,多数已采取修补拼接措施。依据相关评定标准,综合考虑上述新旧栏杆的保存状况、损坏程度及修复情况,将东西两侧栏杆均评定为2级。按照评分规则,每侧栏杆对应扣3分,两侧合计扣6分。

在排水系统的性能评定中,排水通畅性是核心指标之一,其主要反面表现为排水不畅(如局部积水、排水滞后、渗漏等)。经现场勘察,桥面区域未发现因排水路径受阻、坡度不足等导致的局部积水或排水不畅现象;桥下结构未观察到因排水系统失效引发的漏水、渗水痕迹。综上,未出现影响其功能的异常情况。



西侧



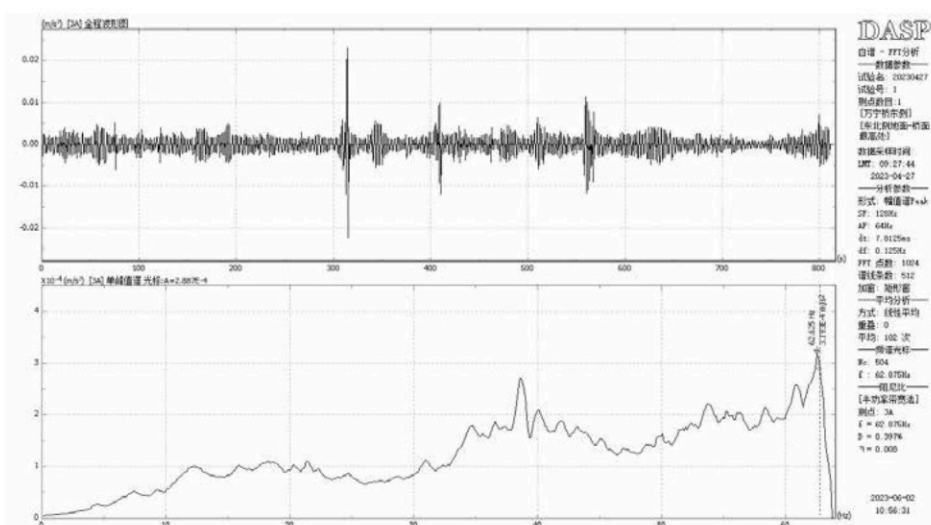
东侧

图二八 栏杆现状

(四) 振动采集结果

在古桥结构技术状况评定中,仅对桥面系、上部结构及下部结构进行分项评估,虽能反映局部状态,却存在整体性认知的局限。为整体把握桥梁健康状况,本研究引入基于环境激励的振动测试技术,通过分析桥梁在自然环境及运营荷载下的动力响应,评估其整体结构稳定性。振动响应特征与结构整体质量、刚度、阻尼特性及边界条件密切相关,受平面形态、构件布置、内部损伤演化、荷载分布等多因素综合影响,是揭示结构整体力学性能与健康状况的灵敏指标。当结构发生裂缝、材料劣化等损伤时,其刚度通常下降,表现为振动速度幅值增大、基频降低、阻尼比升高。通过采集万宁桥在环境激励下的振动响应信号,可反演识别上述关键动力参数,进而诊断其整体力学性能状态。

根据《古建筑防工业振动技术规范》(GB/T 50452—2008)^②的规定,古建筑结构的容许振动应以结构的最大动应变为控制指标,以振动速度表示。对于国保古建筑石结构承重结构最高处的容许振动速度限值为0.20—0.25mm/s。现场实测结果表明,万宁桥桥体在交通及环境激励下的最大振动速度仅为0.022mm/s(图二九),远低于规范限值。结果也印证了当前交通荷载管理措施及桥面减振设计对控制结构动力响应的有效性。



图二九 振动测试结果

固有频率是结构在无外部激励下的自由振动频率,直接反映结构整体刚度特性,刚度越大则基频越高。根据《公路桥涵设计通用规范》(JTG D60—2015)^②,桥梁理论自振频率可按照 $f_i=[\omega\sqrt{(2\pi P)}]/\sqrt{(EI/mc)}$ 进行计算,代入万宁桥参数计算得理论基频为65.445Hz。现场实测万宁桥的自振频率为62.875Hz(图二九),略低于理论计算值,结合上部结构、下部结构和桥面系的技术状况评定结果分析,这一差异主要由桥体历时性累积损伤导致的结构刚度折减引起,作为一座服役逾740年的古石桥,材料层面已逐渐累积起诸如石材风化、砂浆剥落等细小劣化,结构层面则存在构件连接松动、受力体系弱化等问题,这些因素共同作用导致结构刚度下降,进而引起自振频率的降低,这一现象也客观反映了古桥在长期服役过程中的性能衰减特征。

阻尼比是表征结构振动过程中能量耗散能力的关键参数,其数值大小受材料内部摩擦特性、构件连接节点的滑移效应,以及结构与地基土的相互作用等多种因素的综合影响。实测结果表明,万宁桥阻尼比为0.397%(图二九),表明结构处于低阻尼状态,远低于普通钢筋混凝土桥梁约5%的典型阻尼比水平。该低阻尼特性与万宁桥石砌体材料内部摩擦耗能较弱、弹性恢复力占主导的物理机制相符,同时也反映出其具备高效能量耗散机制,在环境振动等小幅扰动作用下,结构能够通过有限的材料内摩擦和节点微滑移有效耗散外部输入能量,避免能量累积诱发共振现象。此外,较低的阻尼比也意味着结构振动响应衰减迅速,在常规小幅扰动后能够快速恢复稳态,有利于维持其长期动力稳定性与服役性能。

综上所述,万宁桥整体结构刚度储备充足,振动响应水平严格受控,动力性能满足文物安全要求。尽管内部存在因年代久远产生的累积性微损伤,但其整体性未受明显破坏。在地铁运行、道路交通及人群活动等多源激励耦合作用下,桥梁展现出良好的动力适应性与稳定性。振动采集结果也印证了分项检测结果的准确性。

(五) 全桥总体技术状况评定

根据《公路桥梁技术状况评定标准》(JTG/T H21—2011)中规定,将各部件的权重值根据桥梁类型按规定取值,对于桥梁中未设置的部件,根据此部件的隶属关系,将其权重值分配给其他各既有部件,分配原则按照既有部件权重在全部既有部件权重中所占比例进行重新分配,将前文的部件评定值代入表中进行计算,由结果可知(表三),万宁桥经过修缮整治之后,结构状态良好,技术状况评分Dr值为95.52,技术状况等级评定为1类,处于功能完好状态。

表三 万宁桥技术状况评定表

部位	类别	评价部件	部件重新分配后 权重	部件评定值	结构评定值	结构权重
上部结构	1	主拱券	0.78	95	94.34	0.40
	2	拱上结构	0.22	92		
下部结构	3	驳岸	0.31	92	96.32	0.40
	4	基础	0.60	98		
	5	河床	0.09	100		
桥面系	6	桥面铺装	0.58	96	96.28	0.20
	7	人行道	0.14	96		
	8	栏杆	0.14	94		
	9	排水系统	0.14	100		
技术状况评分 Dr			95.52	技术状况等级 Dj		1 类

五、结论

本文以北京市万宁桥为例,系统开展了石结构古建筑的检测与评定研究,综合运用三维激光扫描、地质雷达探测、振动特性测试、材料强度检测等多种现代技术手段,结合《公路桥梁技术状况评定标准》(JTG/T H21—2011),形成了一套适用于石结构古建筑的体系化检测与评定方法。主要结论如下:

构建了石结构古建筑体系化检测框架。整合结构尺寸测绘、三维激光扫描等多维度技术,实现对表观病害、内部缺陷等的全面探查,数据互证弥补单一技术局限,验证了体系化检测的有效性。

明确万宁桥当前技术状况。上部结构主拱券变形轻微,侧墙变形但强度未明显退化;下部结构驳岸局部沉降,基础稳定;桥面系局部松散但整体良好。振动测试显示其动力稳定性佳,综合评定为1类。

形成规范化检测评定流程。以相关标准为依据,确立“资料准备—多技术检测—分层评定—综合判定”流程,明确关键技术参数,为同类石结构古建筑提供技术范式。

为预防性保护提供依据。定量分析病害、变形及动力特性,揭示累积影响机制,验证无损检测优势,为万宁桥维护及同类古建筑健康监测、保护规划提供参考。

本文由北京市文博发展中心供稿。

- ① 一言、陈昀：《全国重点文物保护单位统计特征分析与研究》，《东南文化》2021年第4期。
- ② 张涛、杜德杰、黎冬青、徐福泉、陈勇平：《北京市清代雍和门结构检测鉴定》，《文物保护与考古科学》2016年第28卷第2期。
- ③ 张涛、杜德杰：《太庙享殿结构安全性鉴定》，《古建园林技术》2017年第1期。
- ④ 杨隽永、范陶峰、杨毅、徐飞：《新昌大佛寺石塔病害的检测与防护研究》，《石材》2014年第1期。
- ⑤ 方云、翟国林、乔梁：《探地雷达探测技术在奉先寺保护工程中的应用》，《物探与化探》2014年第38卷第4期。
- ⑥ 李克飞、刘维宁、刘卫丰、贾颖绚：《交通振动对邻近古建筑的动力影响测试分析》，《北京交通大学学报》2011年第35卷第1期。
- ⑦ 郝鹏：《昆明某石拱桥检测及质量评定》，《工程质量》2020年第38卷第6期。
- ⑧ 张中俭、张涛、邵明申、杨森、李黎：《基于超声波法的石质文物表面裂隙深度测量》，《工程勘察》2014年第42卷第7期。
- ⑨ 周伟、李奇、李畅：《利用激光扫描技术监测大型古建筑变形的研究》，《测绘通报》2012年第4期。
- ⑩ 王瑞玲、董友强、乔云飞、侯妙乐、华巍：《基于众源数据的广武月亮门虚拟修复》，《地理信息世界》2020年第27卷第5期。
- ⑪ 卢继文、宁波：《云冈石窟的文物数字化探索与实践》，《遗产与保护研究》2016年第1卷第2期。
- ⑫ 孔庆普：《中国古桥结构考察》，东方出版社，2014年。
- ⑬ 中华人民共和国交通运输部：《公路桥梁技术状况评定标准》（JTG/T H21—2011），人民交通出版社，2011年。
- ⑭ 周建庭：《石拱桥加固改造技术》，人民交通出版社，2008年。
- ⑮ 付崇仑：《三维激光扫描技术在文物建筑测绘中的应用探讨》，《科技资讯》2021年第19卷第32期。
- ⑯ 北京市市场监督管理局：《文物建筑三维信息采集技术规程》（DB11/T 1796—2020），2020年。
- ⑰ 许圣祥：《既有圯工拱桥检测和评定方法研究》，西南交通大学学位论文，2010年。
- ⑱ 中华人民共和国国家文物局：《石质文物保护工程勘察规范》（WW/T 0063—2015），文物出版社，2016年。
- ⑲ 中华人民共和国住房和城乡建设部、中华人民共和国国家质量监督检验检疫总局：《砌体工程现场检测技术标准》（GB/T 50315—2011），中国建筑工业出版社，2011年。
- ⑳ 中华人民共和国住房和城乡建设部、中华人民共和国国家质量监督检验检疫总局：《古建筑防工业振动技术规范》（GB/T 50452—2008），中国建筑工业出版社，2008年。
- ㉑ 中华人民共和国交通运输部：《公路桥涵设计通用规范》（JTG D60—2015），人民交通出版社，2015年。

关于文物建筑修缮过程中发现的椽望糟朽问题探讨

——以团河行宫为例

梁 莹 郭明宇

一、历史沿革

团河行宫位于南海子南部偏西，现属大兴区西红门镇团河北村，距离南三环 15 千米，与新、旧衙门行宫，南红门行宫一同构成清代行宫体系的咽喉。而团河行宫是清代北京南部地区规模最大、最繁华的一座皇家行宫，被后人誉为“皇都第一行宫”（图一、图二）。



图一 大兴区在北京市位置示意图

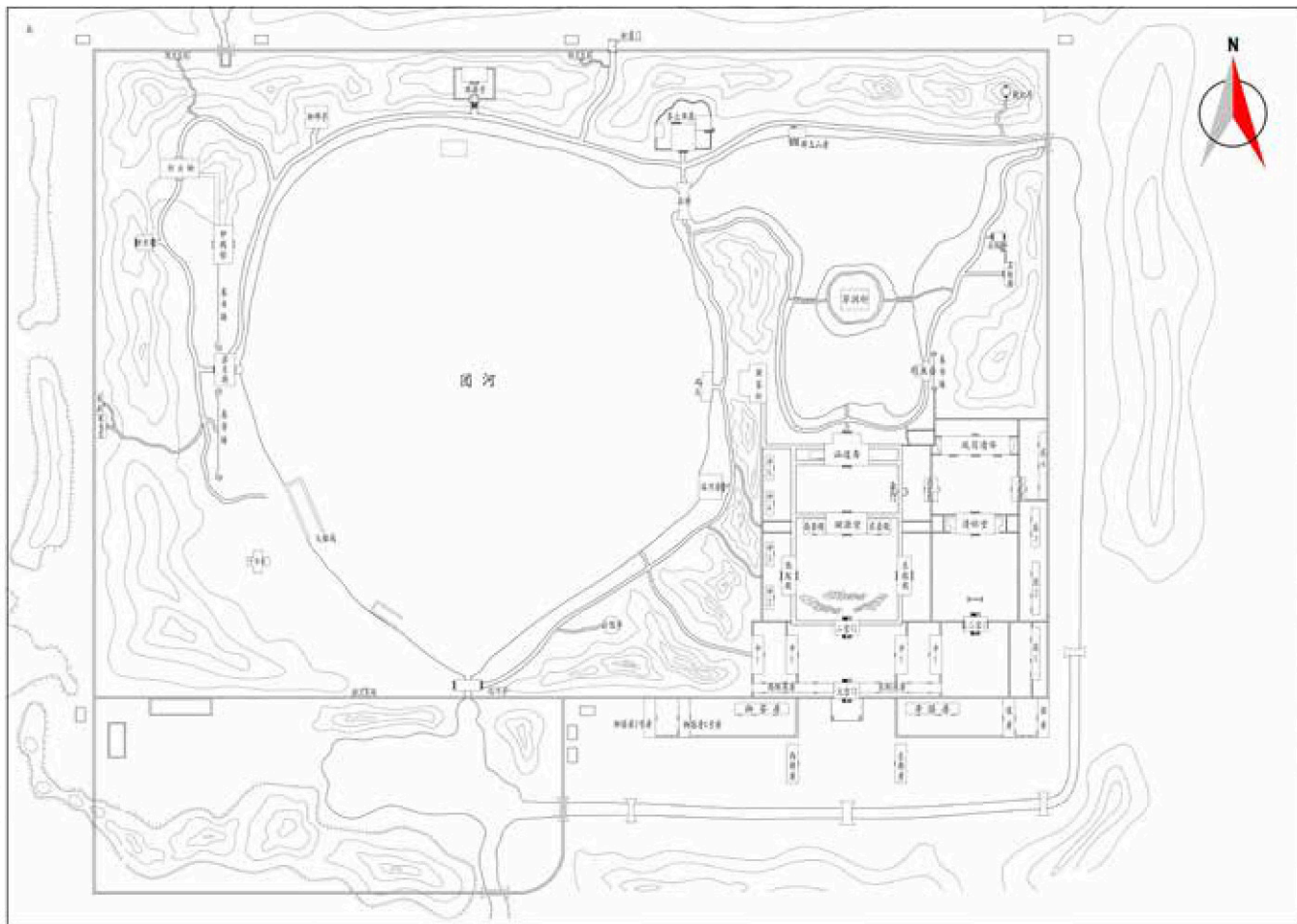


图二 团河行宫在大兴区位置示意图

历史上的南海子是元、明、清三代的皇家苑囿，元代称“飞放泊”，明代称“南海子”，明末时出现“南苑”之称。团河行宫于乾隆四十一年（1776）开始修建，乾隆四十四年（1779）竣工^①，因宫中有团河之源——团泊，故称团河行宫。修建团河行宫时正是清王朝的鼎盛时期，乾隆皇帝在园林设计中汲取了江南园林以景取胜的布局精髓，行宫占地约 400 亩，以大小两个团泊为中心，在周长 4 里的边沿上，取土造山，广植林木，并在山上建龙王庙、镜虹亭、露香亭、归云岫等十几处别致秀丽的建筑。宫内建筑分东西两部分，西部以宫内西湖为主，湖边叠石为岸，岸旁建有大小船坞、过河厅、狎鸥舫、濯月漪、临河房、凉亭、碑亭等多处楼台亭阁，是宫内主要风景区。东部为宫殿区，有与西湖相连的护宫河围绕。从南边大石桥过河进宫，宫门外有朝房、茶膳房，宫内有军机处及会见大臣议事的璇源堂、涵道斋，以及太后寝宫清怀堂、后妃住所储秀宫等。宫殿区最后边是比西湖较小的东湖，湖边有钓鱼台、群玉山房等景观。湖中起一小岛，岛上建敞宇——翠润轩，有小桥与宫内相通，此处是宫中的御花园，专供皇帝在这里纳凉

作者单位：北京市文物工程质量监督站

小憩、赏花观鱼（图三）。



图三 团河行宫总平面图

光绪二十六年（1900），八国联军侵入北京，团河行宫珍宝被洗劫一空，宫殿也遭到严重破坏。民国初年又被军阀占用，乱拆乱改。1922年10月，冯玉祥任陆军检阅使时，属下部分军队曾在团河行宫内驻防，并在东岸石板房一带修挖浴池，在宫殿区兴办被服厂。“七七事变”时，团河行宫遭到日军狂轰滥炸，变成一片废墟，只留下御碑亭、翠润轩等少数建筑。1957年，行宫遗址划归北京市园林局，市园林局进行了一系列平山拓路、种树、植草等工程，残毁遗址多被深埋地下。

二、保护及修缮情况

1983年，大兴县人民政府把团河行宫辟为公园并列入卫星城建设规划。1985年，团河行宫遗址被大兴县政府列为第一批县级文物保护单位，当时的团河行宫遗址仅存翠润轩、御碑亭、云随亭和古柏百余株，2001年，被公布为北京市第六批市级文物保护单位。

2000—2002年，大兴区文委、市文物局等单位对御碑亭、翠润轩及东湖假山石驳岸进行了抢救修缮，并决定全面修复团河行宫。2011年，确定团河行宫遗址的保护范围及建控地带。2013年开始，团河行宫损毁的文物建筑陆续进行修复及复建工作，经查档案，报质监站监督的主要有七期（表一）。

表一 质监站监督团河行宫相关工程概况

期数	工程名称	注册时间	竣工备案时间	施工内容
一期	团河行宫西湖珠源寺等九处修复工程	2013 年 5 月 21 日	2015 年 1 月 16 日	原址复建：大船坞、濯月漪、狎鸥舫、归云岫、狎鸥舫和归云岫之间的游廊、四方亭、珠源寺、鉴止书屋、漪鉴轩、临河房
二期	团河行宫西宫殿区修复工程	2014 年 9 月 10 日	2016 年 12 月 9 日	原址复建：大宫门及倒座房、二宫门、璇源堂及东西套殿、璇源堂东西配殿、涵道斋
三期	团河行宫东宫殿区等建筑修复工程	2015 年 7 月 3 日	2016 年 12 月 9 日	原址复建：风月清华及西配殿、清怀堂、中 1 号房、中 2 号房、中 3 号房、中 4 号房、中 5 号房、石板房、群玉山房、镜虹亭、石板亭、过河亭
四期	团河行宫御膳房等建筑修复工程	2016 年 8 月 30 日	2017 年 11 月 17 日	原址复建：寿膳房、御茶房、御茶房 1 号房、御茶房 2 号房、西朝房、东朝房、漪鉴轩值房、一洞天宝座船坞
五期	团河行宫云随亭等文物建筑修缮工程	2021 年 8 月 27 日	2022 年 9 月 29 日	修缮之前残存的古建筑：翠润轩、十字房、御碑亭、云随亭
六期	团河行宫遗址修缮工程	2023 年 8 月 14 日	2024 年 6 月 26 日	对复建的部分建筑地仗、油饰、台明等进行修缮
七期	团河行宫东西濯月漪等文物建筑修缮工程	2024 年 11 月 14 日	2025 年 10 月 14 日	古建筑修缮：主要是对珠源寺、归云岫、狎鸥舫、四方亭、濯月漪、大船坞、临河房、漪鉴轩、群玉山房、石板房、中 2 号房、中 3 号房、中 4 号房、中 5 号房、镜虹亭、过河亭、石板亭等建筑（复建）进行屋面挑顶修缮

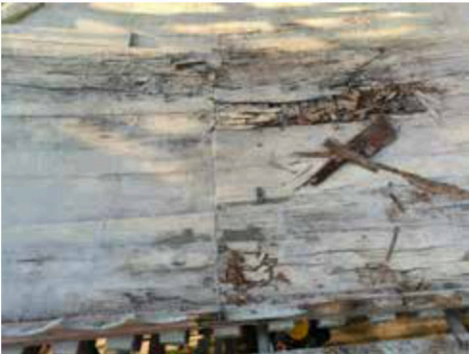
三、目前存在的问题

团河行宫建筑群自 2013 年复建以来，建筑本体均出现不同程度损伤，主要问题为地仗、油饰局部老化剥落，屋面木基层腐朽严重。2023—2024 年，对建筑进行了地仗、油饰的整体修缮，并于 2024 年 9 月正式对公众开放。2025 年，主要通过屋面挑顶解决木基层腐朽问题，消除隐患，延缓破坏趋势。

多年监督文物建筑修缮过程中发现，屋面出现的最大问题就是渗漏。团河行宫属于北方官式古建筑，一般情况



图四 濯月漪屋面灰背



图五 濯月漪屋面望板槽朽



图六 中 2 号房屋面灰背



图七 中 2 号房屋面望板槽朽



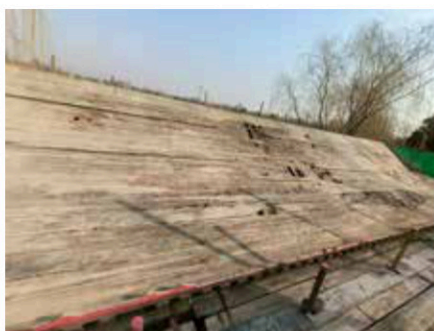
图八 四方亭屋面望板、椽子槽朽



图九 四方亭屋面灰背



图一〇 过河亭南侧望板糟朽情况



图一一 过河亭北侧望板糟朽情况



图一二 归云岫屋面拆除中可见灰背完好，望板糟朽严重



图一三 团河行宫拆除的椽子及望板，越靠下的部分糟朽越严重



图一四 珠源寺北坡椽望



图一五 珠源寺南坡糟朽更为严重

下其屋面结构从上到下分别为瓦面、灰背（含泥背、青灰背）、椽望木基层。瓦面在屋顶最上层，主要起排水作用，瓦面又分为琉璃瓦、削割瓦和布瓦，团河行宫的建筑屋面为布瓦屋面。青灰背相当于现代的防水层，泥背起保温作用。

本次团河行宫修缮工程经现场勘察，发现只有局部屋面渗漏，大部分屋面瓦面完好，瓦泥结实有劲，未出现酥碱情况，泥背、青灰背层完好，青灰背基本无开裂，但椽望糟朽严重（图四—图一二），且越靠下的部分糟朽越严重（图一三）。同时发现，南北向建筑中，南坡椽望糟朽较北坡更为严重（图一四、图一五）。

四、病害原因分析

传统古建筑一般为砖木结构，木材易腐朽，因此木材防腐是延长古建筑寿命的重要防护措施之一。木材的腐朽主要是真菌侵害所致。真菌繁殖有三个条件：（1）温度在 25—30℃；（2）木材中有一定量空气；（3）含水率在 35%—50%^②。防腐的原理其实就是设法破坏菌类的生存条件，防止真菌繁殖^③。

木材腐朽的三个条件中，温度、空气隔绝不好控制，含水率就是非常关键的因素了。常规上讲，木基层之上的护板灰、泥背、青灰背、瓦面能够对木构件起到逐层防护作用。瓦面是第一道防水屏障，瓦面破损之后还有青灰背作为第二道防水屏障，青灰背一旦损坏，长期雨雪侵蚀就会威胁木基层。本次团河行宫发现的问题反而是木基层之上结构均完好，甚至呈现优秀状态，只有木基层基本粉化，那么真菌繁殖需要的水分从哪来的呢？

屋面施工中，泥、灰背苫完之后都需要进行晾晒，使其水分蒸发到一定程度之后再开始铺瓦，泥、灰背中残存的水分蒸发是比较缓慢的，铺瓦之后水分向上蒸发困难（尤其是防水效果好的琉璃瓦），只能逐步向下，穿过木基层缓慢蒸发。北方官式建筑为保护木材，都会有地仗、油饰的施工工艺，过去古建筑施工时间比较漫长，时机合适才会进行下一道工序。现在迫于种种原因，赶工期的情况非常普遍，在水分没有完全蒸发的情况下匆忙完成地仗、油饰施工，油皮不透气，使木材吸收的水分蒸发困难，全部闷在木材里，一旦温度合适，就会为真菌繁殖创造合适的条件。且受重力影响，水向下走，故越靠下的位置木材糟朽越严重。这样，团河行宫中建筑屋面存在的问题就很好解释了。

本次修缮的建筑大多为一期、三期工程，通过分析团河行宫的几期工程内容及工期，一期建筑于 2013 年 10 月

初铺瓦结束，由于文物建筑施工工艺对温度要求非常严格，10月天气冷，油饰工程无法施工，该工序于2014年春完成，当年年底进行竣工验收。二期建筑于2014年9月开工，三期建筑于2015年8月开工，二期和三期建筑均于2016年12月完工验收。经查会议纪要，发现当时地仗、油饰、彩画工程施工时恰逢雨季，建设各方提出，若雨季开始施工，每道工序施工后得不到充分晾晒，水分无法充分蒸发，再经过冬季和春季冻融，很容易造成地仗、油饰、彩画大面积脱落现象，因此建议二、三期建筑的地仗、油饰、彩画工程顺延，至2016年10月完工。一期建筑油饰、地仗工程也经过了半年周期之后才进行，屋面各结构层水分得到了一定程度蒸发，故出现问题也较晚；二期工程开工早，经历施工周期较长，因此二期建筑出现的问题相对较少。

现场施工单位介绍，其中五期项目“团河行宫云随亭等文物建筑修缮工程”中，狮子房抱厦至今未做油饰，同期建筑目前椽望等木基层糟朽情况不容乐观，然狮子房望板保存完好（图一六），这一鲜明对比说明，目前团河行宫普遍出现的木基层糟朽情况是跟工期有一定关系的。



图一六 狮子房抱厦望板

同时发现的另一现象，南北向建筑中，南坡椽望糟朽较北坡更为严重，应该是在其他条件一样的情况下，北方建筑南坡温度相对北坡更高，更适宜真菌繁殖，所以南坡损毁更为严重。

近些年我们所见文物建筑修缮，出现病害的时间越来越短，且问题相对类似，总结下来主要原因有以下几方面：

1. 技艺传承存在壁垒

古建筑是一门融合了古人生活智慧的学问，鲜少有书把修建及修缮的道理讲述明白。工作中与一些老匠人、年轻工人交谈得知，从古至今，古建筑行业大多采取师徒制方式进行传承，很多工人仅局限于师傅怎么教，就怎么干，缺乏主动思考，如果教的人出现问题，那干出的活必然有问题。此外，文物建筑修缮出现的问题五花八门，没有固定的解决方案，由于所处的微环境不一样，也可能导致修缮的方法不一样，需要经验来判定如何修缮才能够达到对建筑最小干预和最大保护的目的，这就对年轻的设计方、施工方、监理方提出了较高的要求，需给出合理的修缮方案，延长建筑寿命。

2. 施工周期不合理

过去的古建筑施工鲜少有赶工期情况，出现问题的时间不会像现在这样越来越短。文物建筑修缮有其特殊性，大多跟传统建筑材料的特性息息相关，想达到最好的效果，就必须等合适的时机。而现在由于种种原因，文物建筑修缮的施工周期普遍较短，而近些年验收时发现椽头望板缝隙位置油皮开鼓的现象较为普遍，尤其是湿度较大的山区、水边建筑，这都是由于赶工期，结构层中的水分还没蒸发完全就做了地仗、油饰造成的，如果不及时处理将水汽排出，椽望寿命必然会缩短。

3. 材料及工艺问题

现行政策法规中，缺少针对文物保护传统材料工艺传承、原材料采集、生产、经营等相关方面的政策支持。例如，为防止椽望糟朽，某一阶段常用的防腐方式为涂刷沥青油，防腐效果相对较好。而近些年由于环保要求，因沥青油有一定的污染性，文物建筑修缮设计文件中木材防腐普遍使用ACQ（铜氨季铵盐）等新型防腐材料。实验数据表明，化学试剂能够对真菌起抑制作用，经ACQ处理后的木材防腐性能良好^④，但是从古建筑修缮的实际使用效果来看，却并不令人满意。沥青油是一种油性材料，ACQ属于水溶性材料，从施工工艺来看，虽然望板的含水率达标了才能使用，

但由于现在的工期限制，结构层中的水分仍然会传导到木基层。因此，油性防腐材料相当于给木基层穿上了一层雨衣，通过隔水控制了木材含水率这一要素，从而防止木材糟朽。水溶性材料却没有这一功效。另外，防腐实验是将 ACQ 采用真空和加压处理，再对试样木材进行浸泡，使其达到一定浓度，其他文献资料也说明，木材防腐剂需选择适用的工艺，使防腐剂进入木构件中，并尽可能地深入其内部且分布均匀，达到足够的渗透深度和载药量才能起到长期的保护作用^⑤。实际防腐处理方式有机械法（如加压、真空等），半机械法（如浸泡槽浸泡等），手工操作法（如喷淋、涂刷、吊瓶等）^⑥。现在的设计文件中大多未对 ACQ 等新型防腐材料的使用工艺提出要求，一般由于场地及成本限制，实际中基本都是涂刷处理，且未对木构件的载药量和渗透度提出质量检测要求。团河行宫之前的复建及修缮基本都是使用 CCA 或 ACQ 水溶性防腐剂，从糟朽情况也可以看出，效果并不理想。

五、解决对策探讨

基于上述分析，本文提出以下解决对策：

1. 加强人才培养，保障技艺传承。文物建筑修缮虽不存在诸多复杂难点，但与新建筑有标准、有图集的情况不同，正所谓“修缮拆开看”，拆开之后遇见的问题各异，所需要的修缮方式也不尽相同。文物保护修缮必须遵守不改变文物原状的原则，全面地保存、延续文物的真实历史信息和价值，遵循最小干预原则。这个尺度在经验不够丰富的情况下是比较难把握的，干预小解决不了根本病害，干预多了又违背原则。因此，在人才断层严峻的大环境下，参建各方都应该重视人才培养工作。施工单位应该加强相关技术培训，在工程开工之前，聘请古建筑修缮的老技术工人定期对新人开展理论及实践培训，起到传帮带作用。年轻人，特别是方案设计师，不要局限于书本理论，要多去施工现场，跟经验丰富的工人师傅多请教，很多老师傅可能只知道怎么干，讲不出道理，而我们通过思考，不难发现其背后的道理，理论结合实践，反复磨炼之后才能迅速成长。如果管理方、设计方、施工方、监理方都是业内行家，不断纠错，施工质量将得到很大保障。

2. 考虑修缮特点，合理制定工期。现阶段受资金拨付使用周期和相关政策等影响，文物建筑修缮工期普遍不充裕。施工企业迫于经营压力，盲目提升生产效率，在不合理的工期要求或者不合适的施工季节下“抢活”，直接表现就是修缮效果并不理想，寿命缩短，出现刚修完就又坏了的情况。这些问题需要相关职能部门共同探讨，考虑文物建筑修缮的特殊性，合理制定工期，对文物建筑实现更好的保护。

3. 呼吁政策支持，理论实践结合。文物保护需要遵循的“四原原则”（原形制、原结构、原材料、原工艺）。当前在原材料领域面临诸多限制。实际上，文物建筑修缮的材料需求量不大，在注重环保的整体环境下，这一需求极易被忽视。为保证工程质量，笔者呼吁对传统建筑材料生产、加工、原材料供应各环节给予政策支持。对于新型材料的使用，还需要有大量研究工作做基础，如何将实验数据与实际应用相结合，总结出合适的使用标准，达到理想效果，是目前非常紧迫的命题。以椽望为例，当前已发现水溶性防腐材料的应用受工艺与成本的限制，导致保护效果不理想，能否发现符合当下政策的油性防腐材料，是各位方案设计师们应该思考的问题。近几年我们在一些项目尝试使用桐油进行木材防腐，但是长期效果如何，还需时间的检验。

文物建筑是研究历史、宗教、艺术、社会生活、外交等的重要载体，是不可复制的瑰宝。作为文物工作者，我们深感任重道远，希望能够抛砖引玉，将工作中发现的这些问题进行认真思考，让文物建筑修缮面临的困境能够更多地被看到，被重视，逐步解决，尽最大努力保护好祖先留下的这些珍贵遗产，将其完好传给子孙后代。

① 王成：《团河本是凤河源，疏浚于旁筑馆轩——团河行宫研究》，天津大学硕士论文，2015年。

② 沈鹤鸣：《如何鉴定木结构房屋的腐烂及所应注意的问题》，《住宅科技》1995年第8期。

③ 杨芳、胡成功：《浅谈木材防腐处理》，《内蒙古民族大学学报》2007年第5期。

④ 张亚庆、岑晓倩：《ACQ和桐油处理对人工林木材色差及防腐性能的影响》，《绿色科技》2024年第24期。

⑤ 方旋、张景朋、李嘉欣等：《三种古建筑常用阔叶树材耐腐性及防腐可处理性研究》，《木材科学与技术》2024年第2期。

⑥ 侯时拓、吴家琛、李华等：《故宫慈宁宫等古建筑木构件现场防腐处理技术》，《木材加工机械》2010年第4期。

北京老城史迹标识系统的现状、效果与建议

——基于沙滩、白塔寺胡同片区样本调查

康乃瑶 陈钟昊

2024年7月，北京中轴线申遗成功。十二年的申遗历程也带动了北京老城的整体保护与城市更新，除15个遗产点外，散落在老城内的各类文物、历史建筑、历史文化街区等文化史迹也通过一系列保护更新措施彰显遗产的历史、文化和社会价值。

史迹（或文化遗产）标识通常指由官方权威机构设立、授予，具有特定法律效力或公认性的标志、称号或挂牌。从更广义的范畴来看，史迹标识可涵盖一定区域范围内用于识别、说明、引导及诠释文化遗产资源的标志、标牌、文字表述及图像符号等。

《北京城市总体规划（2016年—2035年）》提出：“采取遗址保护、标识或意象性展示等多种方式，保护和展现重要历史文化节点。”同时，《北京历史文化遗产保护传承体系规划（2023年—2035年）》也提出：“对能够体现核心价值的物质载体本身，要通过直接展示或配合以辅助手段阐释其内涵与价值；对通过见证重要历史事件或名人而产生价值的场所，要在其功能、空间规划中对核心价值予以回应，并设立标识予以展示说明。”当前，北京老城以区、街道等行政区域规划为单位，正逐步系统性设立、完善史迹标识，进而深挖老城深厚的历史文化资源，推进系统性、整体性保护与传承。一套有效的标识系统是阐释遗产价值的重要工具，对于满足外来游客和在地居民的文化认知需求、配合文旅项目的规划发展具有重要作用。

一、北京老城史迹标识系统基本情况

（一）标识设置

目前，北京老城文物保护单位、普查文物等基础史迹标识覆盖较全，如北京中轴线世界文化遗产标识碑已在北京中轴线北端的钟鼓楼及南端的永定门向公众亮相（图一）。老城重点文保单位、历史文化街区、地标、纪念物等（如已向公众开放的历史文化景区、部分胡同及居民居住的四合院）已设置明显标识，形式多样。

从空间维度来看，史迹标识有标志碑、墙面铭牌等；从标识类型看，史迹标识有指示牌、说明牌、大型导览图、大型墙绘等；从信息传递方式来看，史迹标识包含文字、



图一 位于永定门的世界文化遗产标志碑

作者单位：北京市文物局综合事务中心、新华社北京分社

图像、二维码线上获取等途径。除基本说明外,也有一些地标点位还设立了趣味涂鸦、历史变迁展示等广义上的标识物。

(二) 标识功能

1. 定位

老城区内设置史迹标识,使文保单位、街区、胡同具有官方认证的意义,意味着某一史迹或相关区域达到特定的文化遗产标准,并受到相关法律的保护。

2. 明确性质和责任

相关标识经过严格的评审、审批手续设立,通过标识向公众明确展示该史迹相关信息,如时代、性质、保护范围等。公众也可借由标识了解史迹相关责任单位与责任人,进行文物保护监督。

3. 历史文化价值阐述(包括数字化展示)

部分标识系统除基本信息外,还通过文字和图像等多种形式,展示该史迹(通常是不可移动文物)的历史沿革、功能、建筑特点更多内容。还有部分文保单位、历史文化街区利用标识系统推出AR导览、小程序讲解等数字化应用,丰富了标识解说的内容和形式(图二)。

4. 视觉符号

一些文保单位或历史文化街区,为更好进行文物保护理念普及、文化遗产价值阐释及商业品牌推广,设计了专属logo或系列文化创意产品的图像或符号(图三)。

5. 串联成游径

一些历史街区、建筑群等文化史迹,通过设立标识系统打造出游径线路(图四),有助于丰富遗产价值的阐释和相关文旅项目运营。

二、对当前老城史迹标识系统现状的调查研究

对当前北京老城史迹标识系统现状的调查研究,可从以下两方面展开。

一是系统性关注并深入了解国家和北京市关于历史、文化保护、城市规划的相关政策,分析现有历史文化标识系统的不足(如覆盖不全、标识模糊、技术更新换代慢等)。同时,收集国内外优秀历史文化标识案例,讨论、分析其设计理念、技术手段和管理模式。梳理涉及北京历史文化资源的数据库和学术研究成果。

二是在北京老城展开大量有针对性的实地走访调查。空间维度上,在东城区、西城区各选取有典型文化特征的



图二 某历史文化街区胡同标识牌



图三 某文保单位系列文化活动专属logo



图四 “北京中轴线古树主题游”线路图

历史文化街区，记录区域内现有史迹标识的量、位置，关注其内容准确性、多语言支持、无障碍设计、技术形式（传统标牌、二维码、AR 导览等）等细节（图五）。同时拍摄照片并标注破损、信息过时、无法读取等问题。时间维度上，选取北京近现代史上重要历史事件或历史人物，通过文献、档案梳理，研究该事件、人物在老城区域内的史迹脉络，对“历史现场”进行走访探查，关注并记录相关史迹是否有标识说明及标识说明是否准确、富有深度。

同时，调研工作还可通过问卷或访谈等形式向在地居民与外来游客收集需求，如“您是否容易找到此处的历史文化标识？”“您认为该标识提供内容是否能满足您的相关需求？”“您认为标识及标识系统是否有不足之处？”等，通过公众反馈，获得真实、有效信息，并加以分析。

此外，还应积极联络相关专家资源，对文物保护、城市规划、博物馆、北京史、古建修缮等相关领域专家进行访谈，听取建议意见，挖掘调研深度，提升调研质量。

三、当前北京老城史迹标识系统存在的问题

总体来看，当前北京老城内的文化史迹标识与系统性、整体性保护及价值阐释的标准仍有一定差距。

（一）标识缺乏统一标准及长效维护机制

1. 制式缺乏标准

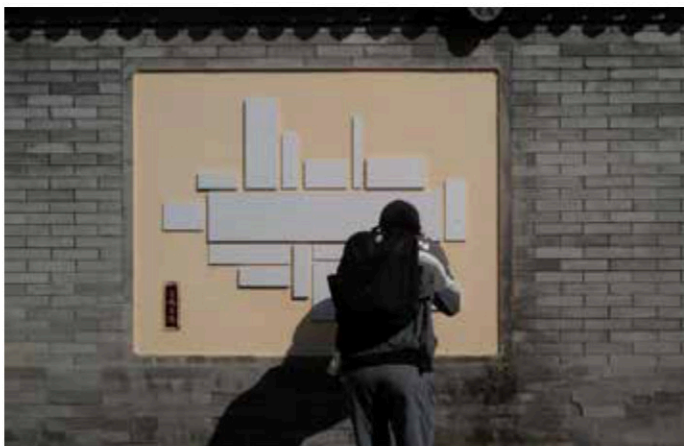
本次调研中，史迹标识制式缺乏统一标准的情况较为常见。不同性质的史迹，往往涉及不同的管理主体，导致标识设立的原则、标准参差不齐，甚至一处史迹中多个主体设置的标识出现内容、风貌不协同、质量不均等现象。

例如，在某胡同居民院落外墙上，不同单位（区文旅局、街道、派出所等）、年代、类型的标识集中在一处，从标识形状、颜色、文字等视觉上缺乏协调，影响街区整体风貌的塑造和美学构建（图六）。

同时，东城、西城两区，同一区不同街道的标识也不尽相同。对于在地居民及游客来说，一处点位设置多个标识、一条游览线路采用不同制式标识，影响信息接收及传播体验。

2. 内容缺乏标准

街区的同一类型标识缺乏整体规划，例如某街区同一批次的历史文化标识牌，部分有充分文字介绍，内容较为丰富翔实，而不远处另一标识仅有标题，或者历史文化内容与党建、警务等政务信息集中展示，公众在浏览该标识时，获取信息容易有割裂感，缺乏流畅体验（图七）。



图五 记录现有标识状态



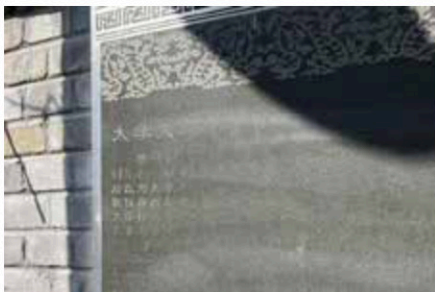
图六 某历史文化街区同一名称、不同风格的标识



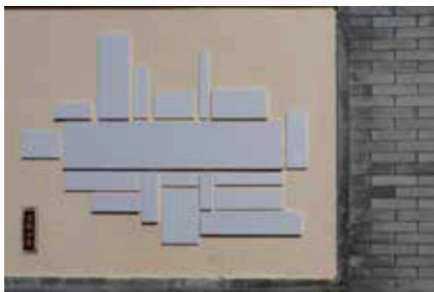
图七 某标识牌集中过多的不同类型信息

3. 管理缺乏长效维护机制

街区标识往往由多主体设立，长效管理涉及多部门，后续维护机制制定缺乏清晰标准，造成标识疏于日常维护，已模糊不清、几乎无法识读（图八、图九），以及扫二维码后页面已失效等情况发生（图一〇）。根据对境内外游客的走访调研发现，这一现象严重影响游览体验。



图八 某文物点标识牌严重磨损字迹漫漶不清



图九 某历史文化街区胡同墙面视觉设计字迹已完全剥落

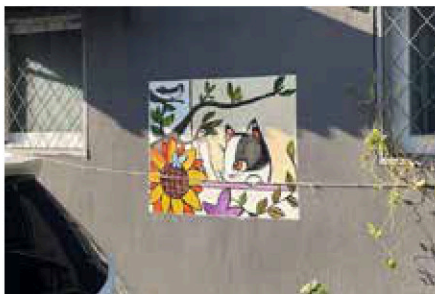


图一〇 某标识牌二维码经手机识别后显示无效

（二）标识碎片化、同质化

北京老城内挂牌文物保护单位、历史建筑等史迹的现有标识，仍存在内容、形式分散，信息单一同质问题，往往仅列出基础信息（名称、年代、位置等），缺乏对遗产价值的进一步阐述，不注重历史脉络、整体文化景观等内容解说。

同时，规划、设计单位往往采用当下网络流行或所谓“老北京胡同文化符号”的刻板符号，如猫、风筝、拉洋车等形象（图一一），对本区域内的文化解读流于表面；又或往往采用街巷浮雕等相同装饰手法，单一重复。还有部分街区装饰了一些与本街区所在地历史、人文传承“八竿子打不着”的所谓历史典故、仿古元素等，未有效传达历史信息 and 史迹价值。在“讲什么？”“给谁看？”两个位面上，均未能做到目标清晰明确。



图一一 某街区墙绘缺乏与街区风貌的文化联结

（三）标识“存在感”低

一些历史街区、文化景区在商业化过程中，更注重商业标识的设计运用，削弱了标识的文物保护、文化传播作用，导致地区历史文化性质不彰。同时，部分街区标识系统未能真正与在地居民生活相融洽：居民车辆停放后遮挡标识（图一二），垃圾站、电线杆等市政设施与标识设置相冲突（图一三），影响街区整体风貌，或导致标识无法完整辨识。



图一二 居民车辆遮挡墙面标识



图一三 垃圾站、变电箱设置与墙面标识严重冲突

（四）部分“冷门”“小微”史迹标识缺位

一些低级别文物、历史建筑、历史事件发生和历史人物驻留的相关史迹以及与社区生活相关的史迹，标识不明显、老旧，甚至缺失（图一四），使遗产价值的保护和传播受限。同时，涉及1949年之前及中华人民共和国成立初期的历史事件、人物的史迹标识较少，公众认知度低。

四、北京老城史迹标识系统提升优化的建议

北京老城是北京吸引全国乃至全球游客的核心魅力之一，在从“静态的博物馆”迈向“活态的城市会客厅”的过程中，史迹标识系统将起到连缀文物与街区的重要功能。

1. 市级高位统筹，协调资源，打破“行政壁垒”，定标准、做规划、建平台，完善老城史迹标识“设置—提升—维护”机制。东城、西城两区区级层面及各街道、单位协同合作，强执行、快响应，通过清晰的权责划分、顺畅的协同机制，为工作开展提供坚实保障。

2. 选取试点街区、社区，进行标识梳理，初步形成试点区域内史迹标识系统优化提升思路。在未来使史迹标识成为信息传递有效、文化体验增强、线上线下可随时展开互动的“好旅伴”“讲解员”。

3. 主管部门、设计单位、在地居民等协商研讨，确定标识更新升级方案。线下注重已有标识的日常维护，及时清除过时标识（如无效二维码）、修复残损标识、统筹设计新标识；线上选取具有丰富历史文化意涵及标志性文化遗产点（如著名坛庙、历史文化名人故居），探索架构小区域“史迹标识游线”“史迹标识云引导”等线上系统。

4. 展开线下、线上试点，总结试点经验，提炼并拟定史迹标识设定原则标准。在这一过程中，聚焦标识的分类与分层，探索不同内容、层级标识的设定标准和相互关系，逐步形成标识内容与信息层级两重“点一线一面”标识网络。开展试点与制定标准相辅相成、循环迭代，使标识设立规范不断完善，响应公众需求。

5. 将行之有效的老城史迹标识系统进行规范推广运用——通过以上路径，老城史迹标识系统可将静态文化转化为动态的城市文化蕴藏，将分散的历史“记忆点”串联为“叙事网”“共同体”。史迹标识从“它是什么”向“它讲述了什么”转化的这一过程，不仅是技术、工作模式的升级，也是文化传播范式、文物活化利用模式的转变，实现文物保护、城市发展的共生。

当前，北京老城内的文物点位、历史建筑点位等已有相关数据库支撑，中轴线遗产点标识系统、部分文保单位和历史文化街区的标识系统已经设立，为标识地图的整合、标识的分层分类等提供了基础；同时，部分低级别文保单位、历史街区社区等，正逐步推进保护更新，相关的规划设计力量已配备，有进行标识系统试点推广的基础，与文旅消费有合作联动的前景。



图一四 某低级别文物未设立标识

本文为北京市第十一届机关企事业单位青年“我为改革献一策”活动调研成果，于本刊发表时有所改动。